



‘कौशिक’ जी का  
कथा-साहित्य



# ‘कौशिक’ जी का कथा-साहित्य

[सप्त शोष प्रथम]

१

लेखिका

सुमित्रा शर्मा

एम० ए०

१९६८

साहित्य-प्रकाशन

मालीवाडा, दिल्ली-६

अध्याय में 'कौशिक'-पूर्व-हिन्दो-कथा-साहित्य पर सांकेतिक प्रकाश डाला गया है । तृतीय अध्याय में वर्गीकरण की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए, उनकी वर्गगत विशेषताओं के आधार पर, कुछ प्रतिनिधि कहानियों का परिचय दिया गया है । चतुर्थ अध्याय में रचना-विधान अथवा रूप-विधान की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों की विवेचना करते हुए लेखक की कहानी कला पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गई है । अन्तिम अध्याय में उपसंहार के रूप में 'कौशिक' जी के कथा साहित्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए संक्षिप्त मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है ।

प्रबन्ध रचना के हेतु जिन विद्वानों से मैंने प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से विचार, भाव एवं अनुकूल नामाग्री प्राप्त की, उनके प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ । श्रीमती डॉ० कैलाश प्रकाश—प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ कॉलेज—के निर्देशन में मैंने इस कार्य को पूर्ण किया है । जिस अपरिमित स्नेह एवं अपूर्व तन्मयता के साथ उन्होंने मेरे इस कार्य में सहयोग दिया, वह मेरे लिए सोभाग्य की बात है ।

वसन्त पञ्चमी

सन् २०२४ ।

सुमित्रा शर्मा एम० ए०

( दिल्ली विश्वविद्यालय )

## विषय-सूची

विषय-क्रम	पृष्ठ
१ जीवन-वृत्त तथा प्रेरणा स्रोत	६-१८
जीवन-वृत्त—प्रेरणा-स्रोत तथा कथा-साहित्य में प्रवेश ।	
२ 'कौशिक'-पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य ।	१६-२६
'कौशिक'-पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य का संक्षिप्त परिचय—कहानी की लोक प्रियता—कथा-साहित्य की ओर साहित्यकारों की दृष्टि ।	
३ 'कौशिक' जी की कहानियों का वर्गीकरण तथा प्रमुख कहानियों का परिचय ।	३०-६५
'कौशिक' जी की कहानियों का वर्गीकरण—सामाजिक कहानियाँ— राजनीतिक कहानियाँ—विविध कहानियाँ—इतिवृत्त प्रधान कहानियाँ —चरित्र प्रधान कहानियाँ—घटना प्रधान कहानियाँ—हास्य-प्रधान कहानियाँ—चरित्रात्मक तथा विवरणात्मक कहानियाँ—आत्म-चरि- तात्मक कहानियाँ—नाटकीय शैली में रचित कहानियाँ—मिश्रित कहानियाँ । 'कौशिक' जी की कुछ प्रमुख कहानियों का परिचय ।	
४. 'कौशिक' जी की कहानियों का रचना विधान ।	६६-६९
शीर्षक—कथावस्तु—पात्र तथा चरित्र चित्रण—व्योपकथन—वाता- वरण—उद्देश्य—भाषा-शैली ।	
५. मूल्यांकन ।	६९-६७
सहायक ग्रन्थों की सूची ।	६८-६९
शुद्धि-पत्र ।	१००

अध्याय मे 'कौशिक'-पूर्व-हिन्दी-कथा-साहित्य पर साकेतिक प्रकाश डाला गया है । तृतीय अध्याय मे वर्गीकरण की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए, उनकी वर्गगत विशेषताओं के आधार पर, कुछ प्रतिनिधि कहानियों का परिचय दिया गया है । चतुर्थ अध्याय मे रचना-विधान अथवा रूप-विधान की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों की विवेचना करते हुए लेखक की कहानी कला पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गई है । अन्तिम अध्याय मे उपसंहार के रूप मे 'कौशिक' जी के कथा साहित्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए सदिष्ट मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है ।

प्रबन्ध रचना के हेतु जिन विद्वानों से मैंने प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से विचार, भाव एवं अनुकूल सामग्री प्राप्त की, उनके प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ । श्रीमती डॉ० कैलाश प्रकाश—प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ कॉलेज—के निर्देशन मे मैंने इस कार्य को पूर्ण किया है । जिस अपरिमित स्नेह एवं अपूर्व तन्मयता के साथ उन्होंने मेरे इस कार्य मे सहयोग दिया, वह मेरे लिए सौभाग्य की बात है ।

बसंत पंचमी

सन् २०२४ ।

सुमित्रा शर्मा एम० ए०

( दिल्ली विश्वविद्यालय )





अध्याय मे 'कौशिक'-पूर्व-हिन्दी-कथा-साहित्य पर साकेतिक प्रकाश डाला गया है । तृतीय अध्याय मे तर्गिकरण की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए, उनकी वर्गगत विशेषताओं के आधार पर, मुख्य प्रतिनिधि कहानियों का परिचय दिया गया है । चतुर्थ अध्याय मे रचना-विधान अथवा रूप-विधान की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों की विवेचना करते हुए लेखक की कहानी बला पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गई है । अन्तिम अध्याय मे उपसंहार के रूप मे 'कौशिक' जी के कथा साहित्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए संक्षिप्त मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है ।

प्रबन्ध रचना के हेतु जिन विद्वानों से मैंने प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से विचार, भाव एवं अनुकूल सामग्री प्राप्त की, उनके प्रति मैं हृदय से श्रुतज्ञ हूँ । श्रीमती डॉ० कैलाश प्रकाश—प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ कॉलेज—के निर्देशन मे मैंने इस कार्य को पूर्ण किया है । जिस अपरिमित स्नेह एवं अपूर्व सन्मयता के साथ उन्होंने मेरे इस कार्य मे सहयोग दिया, वह मेरे लिए सीमाव्य की बात है ।

बसंत पंचमी

संवत् २०२४ ।

सुमित्रा शर्मा एम० ए०

( दिल्ली विश्वविद्यालय )

## विषय-सूची

विषय-क्रम	पृष्ठ
१. जीवन-वृत्त तथा प्रेरणा-स्रोत	६-१८
जीवन-वृत्त—प्रेरणा-स्रोत तथा कथा-साहित्य में प्रवेश ।	
२. 'कौशिक'-पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य ।	१६-२६
'कौशिक'-पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य का संक्षिप्त परिचय—बहानी की लोक प्रियता—कथा-साहित्य की ओर साहित्यकारों की दृष्टि ।	
३. 'कौशिक' जो की कहानियों का वर्गीकरण तथा प्रमुख कहानियों का परिचय ।	३०-६५
'कौशिक' जो की कहानियों का वर्गीकरण—सामाजिक कहानियाँ—राजनीतिक कहानियाँ—विविध कहानियाँ—इतिवृत्त-प्रधान कहानियाँ—चरित्र प्रधान कहानियाँ—घटना-प्रधान कहानियाँ—हास्य-प्रधान कहानियाँ—वर्णनात्मक तथा विवरणात्मक कहानियाँ—आत्म-चरित्रात्मक कहानियाँ—नाटकीय शैली में रचित कहानियाँ—मिश्रित कहानियाँ ।	
'कौशिक' जो की कुछ प्रमुख कहानियों का परिचय ।	
४. 'कौशिक' जो की कहानियों का रचना-विधान ।	६६-६१
शीर्षक—कथावस्तु—पात्र तथा चरित्र-चित्रण—बोधोपबन्धन—वातावरण—उद्देश्य—भाषा-शैली ।	
५. मूल्यांकन ।	६२-६७
सहायक ग्रन्थों की सूची ।	
शुद्धि-पत्र ।	६८-६९
	१००

अध्याय मे 'कौशिक'-पूर्व-हिन्दी-कथा साहित्य पर साकेतिक प्रकाश डाला गया है । तृतीय अध्याय मे वर्गीकरण की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए, उनकी वर्गगत विशेषताओं के आधार पर, कुछ प्रतिनिधि कहानियों का परिचय दिया गया है । चतुर्थ अध्याय मे रचना-विधान अथवा रूप-विधान की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों की विवेचना करते हुए लेखक की कहानी कला पर प्रकाश डालने की चेष्टा की गई है । अन्तिम अध्याय मे उपसंहार के रूप मे 'कौशिक' जी के कथा साहित्य की विशेषताओं का उल्लेख करते हुए सक्षिप्त मूल्यांकन प्रस्तुत किया गया है ।

प्रबन्ध रचना के हेतु जिन विद्वानों से मैंने प्रत्यक्ष एवं परोक्ष रूप से विचार, भाव एवं अनुकूल सामग्री प्राप्त की उनके प्रति मैं हृदय से कृतज्ञ हूँ । श्रीमती डॉ० कैलाश प्रकाश—प्राध्यापिका इन्द्रप्रस्थ कॉलेज—के निर्देशन मे मैंने इस कार्य को पूर्ण किया है । जिस अपरिमित स्नेह एवं अपूर्व सन्मयता के साथ उन्होंने मेरे इस कार्य मे सहयोग दिया, वह मेरे लिए सौभाग्य की बात है ।

वसंत पंचमी

संवत् २०२४ ।

सुमित्रा शर्मा एम० ए०

( दिल्ली विश्वविद्यालय )

## जीवन-वृत्त तथा प्रेरणा-स्रोत

किसी साहित्यकार के साहित्य का मूल्यांकन करने से पूर्व उसके पारिवारिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन, आन्तरिक एवं बाह्य प्रेरणा-स्रोतों से सम्बन्धित समकालीन परिस्थितियों और विचारधाराओं का परिचय प्राप्त कर लेना युक्ति-संगत होगा। आधारभूत परिस्थितियों घटनाओं और सम्पर्कों के ज्ञान से लेखक की प्रेरणाओं, अनुभूतियों तथा चिन्तन-दिशाओं में प्रवेश सम्भव हो जाता है। ये परिस्थितियाँ, घटनाएँ और सम्पर्क लेखक के विचारों और भावनाओं को दिशा प्रदान करते हैं, उसके मानस-मण्डल पर स्मृति की रेखाएँ प्रकट करते हैं, वे धुँधले और स्पष्ट चित्र गमित करते हैं, कालान्तर में जिनके रंग उसकी रचनाओं में निखर उठते हैं। लेखक की प्रेरणा के आलम्बन स्वरूप ये घटनाएँ और परिस्थितियाँ प्रादि के मूर्त आकार धारण कर उसका मार्ग निर्दिष्ट करती हैं जिनकी अभिव्यक्ति साधारणीकरण द्वारा उसके साहित्य की मूल विषय-वस्तु बनकर पाठकों तक पहुँचती है। बाह्य प्रभाव आन्तरिक शक्तियों को उद्बलित कर अन्तर्द्वन्द्व को जन्म देते हैं, जिससे जीवन में गति का संचार तथा विकास का मार्ग उन्मुक्त होता है। द्वन्द्वात्मक विकास इन्हीं परिस्थितियों तथा घटनाओं से जन्म लेकर साहित्यकार के विचारों और भावनाओं को पुष्ट करके उनके व्यक्तित्व का निर्माण करता है। यही व्यक्तित्व लेखक के साहित्य की आधारशिला बनकर उसके रचनात्मक निर्माण में सहायक होता है।

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कहानीकार पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' के कथा-साहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करने से पूर्व उनके जीवन-सम्बन्धी उन घटनाओं तथा समकालीन परिस्थितियों पर एक दृष्टि डाल लेना अनावश्यक न होगा जिनका इनके व्यक्तित्व के निर्माण में महत्वपूर्ण योग रहा और जिनके सजीव चित्र इनके साहित्य की अमूल्य-निधि बनकर इनकी रचनाओं में यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं। 'कौशिक' जी का जन्म १८६१ चैत्रवदी प्रतिपदा को<sup>१</sup> अम्बाला छावनी में हुआ। इनके पिता पण्डित

१ "अपनेराम की पेशवा ठीक चैत्रवदी प्रतिपदा की है।"—'दुर्गे' की चिड़िया, विजयानन्द दुर्गे, ५७ १९३३।



## जीवन-वृत्त तथा प्रेरणा-स्रोत

किसी साहित्यकार के साहित्य का भूस्थापन करने से पूर्व उसके पारिवारिक, सामाजिक तथा सांस्कृतिक जीवन, आन्तरिक एवं बाह्य प्रेरणा-स्रोतों से सम्बन्धित समकालीन परिस्थितियों और विचारधाराओं का परिचय प्राप्त कर लेना युक्ति-संगत होगा। आधारभूत परिस्थितियों घटनाओं और सम्पर्कों के ज्ञान से लेखक भी प्रेरणाओं, अनुभूतियों तथा चिन्तन-दिशाओं में प्रवेश सम्भव हो जाता है। ये परिस्थितियाँ, घटनाएँ और सम्पर्क लेखक के विचारों और भावनाओं को दिशा प्रदान करते हैं, उसके मानस-पटल पर स्मृति की रेखाएँ अंकित करते हैं, वे धुँधले और स्पष्ट चित्र निर्मित करते हैं, कालान्तर में जिनके रंग उसकी रचनाओं में निखर उठते हैं। लेखक की प्रेरणा के आत्ममय स्वरूप ये घटनाएँ और परिस्थितियाँ आदि वे भूत आकार धारण कर उसका मार्ग निर्दिष्ट करती हैं जिनकी अभिव्यक्ति साधारणीकरण द्वारा उसके साहित्य की भूल विषय-वस्तु बनकर पाठकों तक पहुँचती है। बाह्य प्रभाव आन्तरिक शक्तियों को उद्देगित कर अन्तर्द्वन्द्व को जन्म देते हैं, जिससे जीवन में गति का संचार तथा विकास का मार्ग उन्मुख होता है। द्वन्द्व-आत्मक विकास इन्हीं परिस्थितियों तथा घटनाओं से जन्म लेकर साहित्यकार के विचारों और भावनाओं को पुष्ट करने उसके व्यक्तित्व का निर्माण करता है। यही व्यक्तित्व लेखक के साहित्य की आधारशिला बनकर उसके रचनात्मक निर्माण में सहायक होता है।

हिन्दी के सुप्रसिद्ध कहानीकार पण्डित विश्वम्भरनाथ शर्मा 'कौशिक' के साहित्य का अध्ययन प्रस्तुत करने से पूर्व उनके जीवन-सम्बन्धी उन घटनाओं तथा समकालीन परिस्थितियों पर एक दृष्टि डाल लेना अनावश्यक न होगा जिनका इनके व्यक्तित्व के निर्माण में महत्वपूर्ण योग रहा और जिनके सजीव चित्र इनके साहित्य की अमूल्य-निधि बनकर इनकी रचनाओं में यत्र-तत्र बिखरे पड़े हैं। 'कौशिक' जी का जन्म १८९१ 'चैत्रवदी प्रतिपदा को' अम्बाला छावनी में हुआ। इनके पिता पण्डित

हरिश्चन्द्र ‘वैशिक’, गगोह—(जिला सहारनपुर) निवासी अम्बाला छावनी में तैनिव स्टोरमीपर के पद पर कार्य करते थे ।

चार वर्ष की आयु में ‘वैशिक’ जी को इनके पिता पण्डित इन्द्रसेन ने गोद ले लिया और अपने साथ बानपुर ले गये । इन्द्रसेन जी बानपुर में बचालत करते थे और उनकी आर्थिक स्थिति बहुत सुदृढ़ थी । ‘वैशिक’ जी का पानन पोषण तथा शिक्षण बानपुर में ही हुआ परन्तु विद्यालय की शिक्षा में यह मेट्रिक से आगे न बढ़ सके । इसके दो प्रमुख कारण थे—प्रथम इनकी विद्यालय की शिक्षा के प्रति अरुचि तथा दूसरा उत्तराधिकारस्वरूप पर्याप्त सम्पत्ति की प्राप्ति । आर्थिक सम्पन्नता के कारण जीवन-यापन के निमित्त विद्यालय की शिक्षा से मायापञ्ची करना इन्हें अनावश्यक प्रतीत हुआ । अतः इन्होंने विद्यालय की शिक्षा का परित्याग कर स्वतन्त्र अध्ययन को लक्ष्य बनाया और अष्टांगी, सस्कृत, उर्दू तथा बंगला में न केवल अच्छी गति ही प्राप्त की वरन् उनके ग्रन्थों का हिन्दी में अनुवाद भी किया ।<sup>१</sup>

प्रेरणा-स्रोत तथा क्या साहित्य में प्रवेश

मनुष्य का किसी कार्य में प्रवृत्त करने वाले मुख्य प्रेरणा स्रोत दो हैं, आंतरिक तथा बाह्य । इनका अन्त्योन्त्याश्रित सम्बन्ध होता है, जो समय-समय पर मनुष्य की भावना, कल्पना, विचारों तथा कार्य-कलापों को प्रभावित करता है । आन्तरिक प्रेरणा स्रोतों के अन्तर्गत व्यक्तिगत स्वभाव तथा चिन्तन महत्वपूर्ण हैं जिनमें प्रेरणा प्राप्त कर मनुष्य बाह्य जगत से आगता सम्पर्क स्थापित कर, उसके विभिन्न रूपों से प्रभावित होता है । बाह्य प्रेरणा स्रोतों में मनुष्य के बाहरी जीवन में सम्प्रतिष्ठित घटनाएँ एवं समकालीन परिस्थितियाँ आगता विशिष्ट स्थान रखती हैं । ‘वैशिक’ जी की साहित्यिक प्रेरणा के स्रोत ये ही दो क्षेत्र रहे —

- १ आन्तरिक प्रेरणा स्रोत—व्यक्तिगत स्वाभाविक एवं चरित्रिक गुण ।
- २ बाह्य प्रेरणा स्रोत —नायक कल्पनाओं एवं भाषाओं का साहित्य, पत्र-पत्रिकाएँ, मित्रमण्डली, समकालीन आन्दोलन तथा परिस्थितियाँ ।

‘वैशिक’ जी का नामक, विनम्रप्रिय, भावुक तथा स्वाभिमानी व्यक्ति थे । सम्पन्न परिवार के उत्तमशिक्षापीन बनकर आर्थिक विन्ताओं से मुक्त होने के परिणामस्वरूप बाल्यकाल से ही इनकी प्रकृति ऐसे सचि में ढली, जिसमें चिन्ता के लिए

कोई स्थान न था। इन्होंने गृहस्थ की साधारण चिन्ताओं को पत्नी के हाथों में सौंप कर स्वयं को उससे मुक्त कर लिया था। इस विषय में 'दुबे जी की डाघरी' में स्पष्ट सकेत करते हुए इन्होंने लिखा है—“अपने राम का हिसाब-बिताब से सदा असहयोग रहा है। अपने राम ऐसे शुष्क और भीरस विषय के पास भी नहीं फटकते। यहाँ तक कि घर की ग्रामदनी और खर्च का हिसाब-बिताब भी लत्ता की महतारी के जिम्मे है। अपने राम उस ओर से बेफिक्र हैं।”<sup>१</sup>

धार्मिक तथा पारिवारिक चिन्ताओं की सुखम भुक्ति और सम्पन्नता ने 'कौशिक' जी के स्वभाव को सरलता, भावुकता और विनोदप्रियता प्रदान की। इनका भारी-भरकम शरीर भी इनकी विनोदप्रिय प्रवृत्ति के अनुकूल था। शम्भूनाथ सबसेना लिखते हैं—“कौशिक' जी की सोद उनके बदन का विस्लेषण है, जिसका विकास साहित्य में विजयानन्द चौबे के रूप में हुआ है। सिर के बाल खिचड़ी हो गये हैं, लेकिन वही राग-रग का जीवन है। उनके जीवन के साथ ही उनका कलाकार भी रस प्रधान है।”<sup>२</sup> इनका अधिकांश साहित्य इसी विनोदशील प्रवृत्ति से प्रभावित है। 'ढाँगे दाख', 'खिलावन काका', 'रेलयात्रा', 'एप्रिल फूल', 'लाला की होली' और 'मुन्गी जी का ब्याह' इत्यादि कहानियों में इस प्रवृत्ति की स्पष्ट भाँकी मिलती है।

'कौशिक' जी के स्वभाव का एक विशेष गुण था स्वाभिमानपूर्ण स्वच्छन्द विचारधारा। अपने स्वाभिमान पर तनिक-सी ठेस लगते ही यह तिलमिला उठते थे। कलाकारीचित सम्मान के प्रति यह जीवन में सदैव जागरूक रहे तथा चाटु-कारिता को घृणास्पद समझा। जीवन में कभी किसी ऐसे व्यक्ति की प्रशंसा इन्होंने नहीं की जिसके लिए इनकी आत्मा ने गवाही नहीं दी। स्पष्टवादी होने के कारण यह खरी बात कहते थे और इस बात की चिन्ता नहीं करते थे कि कोई उगसे प्रसन्न होता है अथवा अमप्रसन्न। किसी की अनुचित बात को यह सहन नहीं करते थे। निम्नलिखित पंक्तियाँ इनकी इसी विशेषता की ओर सात करती हैं—

(क) “अपने राम बिगी से दबकर रहने वाले जीव नहीं।”<sup>३</sup>

(ख) “अपने राम नाक पर भवनी नहीं बैठने देते।”<sup>४</sup>

१ 'दुबे जी की डाघरी'—विजयानन्द दुबे, पृष्ठ ३२।

२ उद्धृत 'विन्दा कदानी और कहानाकार'—प्रो० रामदेव पृ० १३१-१३२।

३ 'दुबे जी की बिटिया'—विजयानन्द दुबे, पृष्ठ १३०।

४

११

११

पृष्ठ १८।



सत्य और उचित के प्रति आग्रह तथा असत्य और अनुचित के प्रति घृणा, इनका स्वभाव था। स्वप्रशंसा के प्रति इनका किंचित मात्र भी आकर्षण नहीं था। अपनी व्यर्थ प्रशंसा सुनकर यह खीज उठते थे। अपने जीवन तथा साहित्य के क्षेत्र में प्रचारात्मक दृष्टिकोण को इन्होंने कभी नहीं अपनाया। इनका साहित्य-सृजन स्वान्त, सुखाय होता था। रामप्रकाश दोक्षित जी के शब्दों में—“साहित्य साधना उनकी हाँबी थी। अतएव वह प्रचार से बचकर एकान्त में साहित्यसृजन में निमग्न रहते थे और पालतू समय में यार-दोस्तों के साथ हास्य-विनोद और राग-रग में लीन रहते थे। कार्य-तत्परता और मस्ती उनके व्यक्तित्व के प्रधान सङ्गण थे।”<sup>१</sup> धनो-पार्जन के उद्देश्य को लेकर इन्होंने कभी कोई रचना नहीं की। स्वभाव की अल-मस्ती के कारण इनकी बहुत सी रचनाएँ यत्र-तत्र बिखरी पड़ी रह गईं, जिन्हे संकलित करने का इन्होंने कभी प्रयास नहीं किया। इस विषय में हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार श्री भगवती चरण वर्मा लिखते हैं,—“कौशिक जी मौजी और मलमल कलाकार थे, अपने हितों और श्वांति के प्रति भक्ति लापरवाह, इसका परिणाम यह हुआ कि उनका अधिकांश साहित्य बिखरा हुआ और खोया हुआ सा पड़ा है।”<sup>२</sup>

स्वच्छन्द प्रकृति के इस कलाकार में नवीनता के प्रति विशेष आग्रह था। ‘होली’, ‘दिवानी’, ‘दशहरा, तथा ‘जन्माष्टमी’ इत्यादि कहानियों में इन्होंने प्राचीन रीति-रिवाजों के परित्याग तथा नवीनता की माँग की है। लेखक के नवीनता के प्रति इस आग्रह ने रुढ़िवादिता पर करारी चोट की है जो उनकी स्वच्छन्द प्रकृति की छोनक है। उक्त सभी स्वाभाविक आन्तरिक विशेषताओं ने मूल रूप से इनके साहित्य और जीवन को प्रेरणा प्रदान की। साहित्यिक दृष्टि में आकृष्ट होकर यह नाटक कम्पनियों के सम्पर्क में आए और राधेश्याम कथावाचक के साथ कुछ दिनों तक निस्वार्थ भाव से कार्य किया।

रंगमञ्चीय नाटककारों तथा कलाकारों पर विशेषतः उर्दू का प्रभाव था। उनके सम्पर्क में आने के फलस्वरूप ‘कौशिक’ जी की साहित्यिक प्रतिभा का प्रस्फुटन उर्दू-लेखन के रूप में हुआ और इन्होंने ‘रागिब’ उपनाम से उर्दू में कविता करनी आरम्भ की। धीरे-धीरे हिन्दी की ओर इनका आकर्षण बढ़ा और सन् १९०६ में उर्दू-लेखन का परित्याग कर सन् १९११ से हिन्दी में लेखन-कार्य आरम्भ कर दिया।

१ ‘हिन्दी कहानी’—पृष्ठ १४६।

२ ‘कौशिक जी की इतनीम कहानियाँ’—‘श्री शब्द’—सम्पादक बीताम्बरनाथ ‘कौशिक’।

नाटक-कम्पनियो का वातावरण 'कौशिक' जी जैसे स्वाभिमानी कलाकार के लिए उपयुक्त सिद्ध नहीं हुआ। फलतः इस क्षेत्र का परित्याग कर इन्होंने विशुद्ध साहित्य के क्षेत्र में पदार्पण किया। विभिन्न भाषाओं के अध्ययन ने इनके स्वतन्त्र-साहित्य-मृज्जन को नवीन प्रेरणा तथा दिशा प्रदान की। साहित्य की नाटक, उपन्यास आदि अन्य विधाओं में भी इन्होंने रचनाएँ की परन्तु मूल रचना-क्षेत्र कहानी ही रहा। इनकी कहानियाँ कानपुर के स्थानीय साप्ताहिक पत्र 'जीवन' में प्रकाशित होती थी। दो-तीन लेख 'सरस्वती' पत्रिका में भी प्रकाशित हुए। उसी समय से इनका परिचय प्राचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी जी से हुआ, जिन्होंने इन्हें बंगला का 'पोडशी' नामक कहानी-संग्रह दिया और उसमें से एक कहानी का अनुवाद करने का आग्रह किया। इन्होंने 'निन्दीय' नामक कहानी का अनुवाद किया। इनकी सर्वप्रथम मौलिक रचना 'रक्षा-बन्धन' सन् १९१३ में 'सरस्वती' में प्रकाशित हुई। तत्पश्चात् यह निरन्तर हिन्दी पत्र-पत्रिकाओं में कहानियाँ भेजते रहे। समकालीन पत्र-पत्रिकाओं से 'कौशिक' जी को साहित्य-मृज्जन की प्रेरणा मिली।

स्वाभाविक प्रवृत्तियों, नाटक-कम्पनियों और पत्र-पत्रिकाओं के प्रतिरिक्त साहित्य-मृज्जन के मूल प्रेरणा-स्रोतों में उन पात्रों का उल्लेख भी महत्वपूर्ण है जिनसे प्रभावित होकर 'कौशिक' जी ने उनके चरित्रों की रचनाबद्ध किया। इस क्षेत्र में इनकी मित्र-मठली का विशेष महत्व है, जिसमें वे बैठते थे तथा वार्तालाप में महत्वपूर्ण प्रसंगों से प्रभावित होकर साहित्यिक अभिव्यक्ति की दिशा में कदम उठाते थे। देवी प्रसाद धवन 'दिवल' ने लिखा है—“वह जिन सभा-सोमायटियों, क्विसम्मेलनों तथा सामाजिक गोष्ठियों में जाते थे वहाँ आलोचक की ही दृष्टि लेकर बैठते थे। उनकी इस आलोचक दृष्टि ने जो कुछ देखा तथा उनकी लेखनी ने अभिव्यक्त किया वह देश और समाज के लिए निश्चित रूप से कल्याणकारी सिद्ध हुआ।”<sup>१</sup> इस कथन से स्पष्ट है कि इन्हें धर्मार्थवादी परिस्थितियों से ही विशेष रूप से प्रेरणा प्राप्त हुई, नाल्पनिक परिस्थितियों से नहीं। डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव के अनुसार 'कौशिक' जी के पुग की कहानियों के—“मृज्जनवृत्तियों की प्रेरणा का स्रोत सामाजिक तथा व्यावहारिक मनोविज्ञान है।<sup>२</sup> पारिवारिक जीवन का 'कौशिक' जी को विशेष ज्ञान था, अतः भारतीय परिवार का इन्होंने जो सर्वांगीण चित्रण किया है वह हिन्दी-साहित्य

१ 'दुबे जी की दावरी'—विश्वानन्द दुबे, पृष्ठ २ [ये दावरी के पृष्ठ]।

२ 'हिन्दी कहानी की रचना प्रक्रिया'—पृष्ठ ६१।

की प्रमूख निधि है। इस चित्रण में पान्थों की भाषावृत्ति और पारिवारिक समस्याओं का मूल्यमानन कलात्मक तथा विचारात्मक दोनों दृष्टियों से महत्वपूर्ण है।

‘वैशिव’ जी के कथा-साहित्य की गमवालीन सामाजिक, सांस्कृतिक, राजनीतिक आन्दोलनों और परिस्थितियों ने भी प्रेरणा प्रदान की। इनके रचना काल में भारत राजनीतिक, एक सांस्कृतिक आन्ति स गुजर रहा था। राजनीतिक क्षेत्र में भारतीय जन-जीवन ब्रिटिश साम्राज्यवाद के विरुद्ध सघर्षरत था। ‘भारतीय-राष्ट्रीय-काँग्रेस’ महात्मा गांधी के नेतृत्व में भारतीय स्वतन्त्रता के मार्ग पर अग्रसर थी। गांधी जी ने असहयोग का अस्त्र लेकर सघर्ष आरम्भ किया, भारतीय जन-जीवन का स्तर उठाने तथा देश की डाँडाडोल आर्थिक स्थिति को सम्भालने के लिए स्वदेशी का प्रचार किया, जिससे भारत की पूँजी विदेशों का जानी बन्द हो। यह आन्ति-पूर्ण सघर्ष था भारत की दासता से मुक्त करवाने का। इसने अतिरिक्त कुछ भारतीय आन्तिपारी ढंग से स्वतन्त्रता संग्राम में जुटे थे जिन्होंने ब्रिटिश साम्राज्यवाद को आतंकित किया और देश की स्वतन्त्रता के लिए अपने प्राणों की आहुति दी।

सामाजिक और सांस्कृतिक क्षेत्र में भी इस युग में विभिन्न प्रकार के आन्दोलन दृष्टिगत होते हैं। भारतीय जन-जीवन को प्राचीन रूढ़िवादी परम्पराओं से मुक्त करने के निमित्त देश में कुछ सुधारवादी आन्दोलन हुए, जिनमें से बंगाल के सुप्रसिद्ध नेता राजाराममोहनराय द्वारा प्रवर्तित ब्रह्मसमाज का आन्दोलन तथा स्वामी दयानन्द सरस्वती द्वारा प्रवर्तित आर्यसमाज का आन्दोलन विशेष रूप से उल्लेखनीय हैं। ब्रह्मसमाज ने सती प्रथा और बाल-विवाह की समस्याओं को लेकर जन-जीवन को जागरूक किया, जिसने परिणामस्वरूप बंगाल के जीवन में महत्वपूर्ण सामाजिक एक सांस्कृतिक आन्ति हुई। आर्यसमाज का प्रभाव उत्तरप्रदेश तथा पंजाब में विशेष रूप से हुआ। जिस समय यह प्रभाव राजस्थान की ओर बढ़ा तभी स्वामी जी की बिप दे दिया गया और अजमेर में उनकी मृत्यु हो गई। आर्यसमाज ने मूर्ति-पूजा का खण्डन किया तथा हिन्दू धर्म एक संस्कृति की रक्षा की, स्त्रियों में शिक्षा का प्रचार किया और असूतोद्धार आन्दोलन चलाकर हिन्दुओं की स्थिति को सुदृढ़ किया। हिन्दी के क्षेत्र में आर्यसमाज का योगदान विशेष महत्वपूर्ण रहा। स्वामी दयानन्द ने गुजराती होकर भी, अपना प्रमुख ग्रन्थ सत्यार्थप्रकाश हिन्दी भाषा में ही लिखा।

डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा के मतानुसार, “ब्रह्म समाज, आर्य समाज, दक्षिणी शिक्षा सोसाइटी, चियोसोफीकल सोसाइटी, रामकृष्ण मिशन, सर्वेन्ट्स आफ इण्डिया सोसाइटी, सोशल सर्विस लीग, सेवा समिति, बालचर संस्था, खालसा दीवान-विवाह बिल, शारदा एक्ट, विधवा पुनर्विवाह तथा अखिल भारतीय

महिला ऐसोसियेशन आदि ने हिन्दी कहानीकारों को यथेष्ट प्रेरणा दी।<sup>१</sup> इन सुधारवादी समस्याओं तथा राजनीतिक आन्दोलनों में 'कौशिक' जी का साहित्यकार रचना-क्षेत्र में सक्रिय हुआ। आर्यसमाज ने विशेष प्रभाव ने इनके सुधारवादी दृष्टिकोण को अत्यधिक सुदृढ़ किया। यथार्थवादी सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक परिस्थितियों से प्रेरित होकर यह कथा-साहित्य में अवतीर्ण हुए और यथार्थ जीवन की आदर्शमय अभिव्यक्ति की। रूढ़िवादी परम्पराओं और मूर्तिपूजा में अविश्वास रखते हुए इन्होंने सनातन धर्मियों की मूर्तिपूजा तथा उनके तैतीस करोड़ दयताओं की ओर निन्दा की है —

‘आजकल के कुछ लोग, जिनके दिमाग में ईश्वर की दया से भूसे का अंश कुछ आवश्यकता में अधिक बढ गया है, जिस सनातनधर्म मानते हैं ऐसा गरीब परवर ठागी परवर धर्म बड़े भाग्य में मिलता है और इसका धर्माचार्य बनने के लिए तो लाखों वर्ष तपस्या करने की आवश्यकता है। इस धर्म ने ईश्वर का टके पसरी करके छोड़ दिया है। बाहरे धर्म ! इस धर्म की यदौलत ईश्वर, राम, कृष्ण गली गली जूतियाँ चटकाते घूमते हैं, उन्हें कोई टके की नहीं पूछता।... इस धर्म के सब अवलम्बी हाथ के कारीगर ठहरे—ईश्वर बनाना उनका बाएँ हाथ का खेल है। जरा भी मिटटी उठाई और ईश्वर तैयार, जरा सा पत्थर उठाया और ईश्वर मौजूद।’<sup>२</sup>

‘कौशिक’ जी के विचारों, समवासीन जीवन की समस्याओं तथा उनके पात्रों की सजीव भाँकी उनकी रचनाओं में दृष्टिगत होती है। ‘बोटर’, ‘महिषा’, ‘कम्प्यूनिस्ट सभा’, ‘देरा भक्ति’, ‘पेरिस की नर्तकी’, ‘लीडरो का पेशा’, ‘पाकिस्तान’, ‘राशन-कार्ड’, ‘हिन्दुस्तानी’, ‘स्वयंसेवक’, इत्यादि के कहानियाँ हैं जिनमें राजनीतिक समस्याओं पर प्रकाश डाला गया है तथा समवासीन राजनीतिक आन्दोलनों से प्रभावित होकर, उनसे सम्बन्धित व्यंगपूर्ण और गंभीर दोनों प्रकार के चित्र प्रस्तुत किये गए हैं। पात्रों के चरित्र चित्रण में लेखक ने समवासीन विचारधाराओं को प्रवर्तित किया है।

सामाजिक एवं सांस्कृतिक जीवन ने ‘कौशिक’ जी के कहानी-साहित्य को विशेष रूप से प्रेरणा प्रदान की। इनका युग समाजसुधार का युग था, और ‘कौशिक’ जी अपने युग की इसी प्रवृत्ति से ही अधिक प्रभावित हुए। राजनीतिक उथल-पुथल तथा

१ ‘हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’ पृष्ठ—१३६-१४०।

२ ‘दुबे जा का चिट्ठा’—पृष्ठ २३-२४।

आन्दोलनो का चित्रण इन्होंने विशेषतः ‘दुबे जी की डायरी’ और ‘दुबे जी की चिट्ठियाँ’ में किया है। कथा साहित्य में अधिवास्तव पारिवारिक जीवन की इतनी सजीव भावियाँ प्रस्तुत की हैं कि उनके अध्ययन से तत्कालीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक जीवन का चित्रण प्राप्त होता है। अन्ना, ‘आत्मग्लानि’, ‘आत्मात्मनः’, ‘ईश्वर का दर’, ‘उद्धार’, ‘छोटा बेग’, ‘गरीब हृदय’, ‘गुल-आहूतता’, ‘बीरे से दुबे’, ‘यौवन की छाँची’, ‘रक्षा बचन’, ‘तार्क’, ‘प्रकृति’, ‘नास्तिक प्रोफेसर’, ‘विधवा’, ‘प्रसाद’, ‘पथ निर्देश’, ‘धर्म का धक्का’, ‘भक्त’, ‘भवन की टर’, ‘मुधार’ इत्यादि कहानियों में ‘कौशिक’ जी की समकालीन सामाजिक एवं सांस्कृतिक चेतना का दर्शन हाते हैं।

‘कौशिक’ जी की कहानियाँ में व्यंग्यपूर्ण साहित्य का विशेष महत्त्व है, जिसमें सामाजिक कुरीतियों पर करारी चोट की गई है, रुढ़िवादिता, अंधविश्वास तथा पीगापदियों की कलात्मक ढंग से पोल खोली गई है।

समकालीन परिस्थितियों से प्रेरणा प्राप्त होने के फलस्वरूप समकालीन विचारधाराओं का प्रभाव ‘कौशिक’ जी के सम्पूर्ण साहित्य में दृष्टिगोचर होता है। यह अपने युग के प्रथम आन्दोलन के प्रति सजग थे। इस कथन की सत्यता इनकी कुछ कहानियों की समस्याओं तथा उनके पात्रों के चित्रण से स्पष्ट ही जाती है।

अपने राजनीतिक आन्दोलन से प्रभावित होकर जो कहानियाँ लिखी उनमें ‘लीडरी का पैसा’ कहानी राजनीतिक नेताओं के जीवन का चित्र उपस्थित करती है तथा इसमें उनकी नेतागिरी पर तीखा व्यंग्य किया गया है। कहानी का प्रमुख पात्र ५० उमादत्त शुक्ल ऐसे ही नेताओं का प्रतिनिधि बनकर आया है जो लीडरी को पेना समझकर जनता में अपनी धाक जमाने तथा आनन्द करने के प्रयत्न में लगा रहता है। उनकी स्थिति का वर्णन ‘कौशिक’ जी ने इस प्रकार किया है, “शुक्ल जी ने बाहर के देशभक्तों में एक अच्छा स्थान प्राप्त कर लिया। बाहर के कुछ श्रीमानों पर शुक्ल जी की अच्छी धाक जम गई। शुक्ल जी अब बाहर की सभाओं और सम्मेलनों में भी जाने लगे। कांग्रेस की भी अपने चरण रज से पवित्र करने लगे। सारांश यह है कि जिस प्रकार आप शिक्षा में अडर ग्रेजुएट थे, उसी प्रकार अपनी समझ में नेतृत्व में भी अडर ग्रेजुएट हो गए।”

‘वोटर’<sup>१</sup> कहानी में अधिक धन के बल पर वोट ग्रहण कर कौंसिल का मेम्बर

१ ‘चित्रशाला’ [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’, पृष्ठ ५६ ५४।

२ ‘पथ—निर्देश’ [कहानी संग्रह]

३ पृष्ठ ११२-१३०।

वनकर नाम कमाने के इच्छुक नेताओं का प्रतिनिधित्व करने वाले राजनारायण का यथार्थ चित्र उपस्थित किया गया है, जो अशिक्षित तथा अयोग्य होने पर भी घन के बल पर वोट खरीदना चाहता है।

‘पाकिस्तान’<sup>१</sup> कहानी देश में फैली उस समय की हलचल का चित्र प्रस्तुत करती है जब राजनीतिक क्षेत्र में पाकिस्तान बनने का प्रश्न ज्वलन्त था। “गांधी जी ने जिन्ना साहब का पाकिस्तान मजूर कर लिया।” यह पक्ति इसी सत्य की ओर संकेत करती है। यह कहानी उस युग के कुछ व्यक्तियों में पाकिस्तान बनने की स्वीकृति से उत्पन्न असन्तोष की भावना को व्यक्त करती है। कहानी के पात्र सख्त-मऊ के अफीमबी हैं, जिनका कहना है, “हम तो नापाकिस्तान में ही मले हैं।” हिन्दू कुछ हमें खा तो जायेंगे ही नहीं। बहुत से हिन्दू हमारे दोस्त और हमदर्द हैं।”

‘सशोधन’<sup>२</sup> शीर्षक कहानी में ‘कौशिक’ जी ने इस युग में उठने वाली असह-योग आन्दोलन की लहर के प्रभाव से देशभक्ति के दायिक आवेश में आकर देश-भक्त बनने वाले व्यक्तियों के जीवन पर प्रकाश डाला है, जो आवश्यकता पड़ने पर जनता से प्राप्त धन का उपयोग करने में भी नहीं चुकते। इसका प्रमुख पात्र पंडित राजनारायण यह सोचकर अपने मन को सन्तुष्ट करता है, “जब हम जनता की सेवा करते हैं तब हमें उसने धन के कुछ अंश को अपने व्यय में खाने का नैतिक अधिकार है।”

‘पेरिस की नर्तकी’<sup>३</sup> कहानी में फ्रांस की राजनीतिक पराजय के कारण पर दृष्टि डाली गई है।

सामाजिक तथा सांस्कृतिक सुधारवादी आन्दोलनों के प्रभाव से रचित कहानियों में सामाजिक रीति रिवाजों और पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डाला है।

विधवा-विवाह के आन्दोलन का प्रभाव ‘युग धर्म’<sup>४</sup> कहानी पर मिलता है, जिसका एक पात्र भानुदीप्रसाद अपने सम्बन्धियों की सम्मति के बिना ही, अपने मित्र मनोहरलाल की विधवा बहन कमला से विवाह करने का साहस करता है तथा कहता है, “मनुष्य को युग-धर्म के साथ चलना चाहिए।”

- 
- |   |  |   |          |
|---|--|---|----------|
| १ | ‘एप्रिल फूल’ [कहानी-संग्रह]—विश्वभरनाथ ‘कौशिक’ | १ | १०३-१०६  |
| २ | ‘कन्सोल’                                       | २ | ८५-१०१।  |
| ३ | ‘पेरिस की नर्तकी’                              | ३ | ८७-६६।   |
| ४ | ‘एप्रिल फूल’                                   | ४ | ११०-१२८। |



## ‘कौशिक’-पूर्व हिन्दी-कथा-साहित्य

कथा कहना तथा सुनना मानव की स्वाभाविक विशेषता है। इसी प्रवृत्ति ने कथा-साहित्य को जन्म दिया। प्राचीन भारतीय साहित्य में कथाम्रो का प्रचलन प्रादिम काल से दृष्टिगोचर होता है। ये कथाएँ प्रमुखतः घटनाप्रधान तथा मार्मिक तरीके से युक्त होती थीं। कहानी की परम्परा वैदिक-संस्कृत, संस्कृत, पालि, प्राकृत और अपभ्रंश भाषादि में वेद, उपनिषदों, पुराणों इत्यादि में से होती हुई चारण-काल और गाय-जाल तक विकसित होती चली आई। इस युग तक का कथा-साहित्य अपना ऐतिहासिक महत्त्व रखता है। पौराणिक ग्रन्थों पर आधारित इस कथा-साहित्य में कल्पना की प्रचुरता है तथा कहानी का उद्देश्य केवल मनोरंजन रहा है। बीच में कहीं-कहीं उपदेशात्मक प्रवृत्ति प्रधान हो गई है तथा मनोरंजन गौण हो गया है। डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव के शब्दों में—“पुरानी मौखिक कहानी का प्राङ्मूर्धन्य और दृष्टिगत साहित्यिक भाषा, इस युग की कहानी में, स्वाभाविकता के विकास में बाधक हुई है। इसी अवधिपनवता को लक्ष्य कर इस काल की कहानी को “जन्मकाल” या “बाल्यकाल” का साहित्य या ‘शैशवकाल का साहित्य’ कहा गया है।”<sup>१</sup>

भारते-दु-युग से पूर्व कहानी के तत्वों का धीरे-धीरे विकास होता रहा। कहानी-रचना का माध्यम पद्य था, धीरे-धीरे गद्य के विकास के साथ-साथ गद्य में कहानियों की रचना भी जाने लगी। इस युग के हिन्दी-गद्य-कथा-साहित्य के क्षेत्र में सत्सुखल के ‘प्रेमसागर’ (१८०३-१८०६) सदानिध के ‘नासिकेतोपाख्यान’, (१८०३ ई०) तथा संपद इलाहाबादी की ‘रानी बेतवी की कहानी’ (स० १८५५-१८६०) का विशेष महत्त्व है। ‘प्रेमसागर’ में भागवत के प्रथम स्कन्ध पर आधारित दृष्ट-चरित्र का पौराणिक दृष्टि से वर्णन किया गया है। ‘नासिकेतोपाख्यान’ संस्कृत के नासिकेतोपाख्यान से अनुदित रचना मानी जाती है, जिसमें चन्द्रावली की कथा का वर्णन है। ये दोनों रचनाएँ पौराणिक शैली पर लिखी गईं। ‘रानी बेतवी की



कहानी’ १६ वीं शताब्दी की वह सर्वप्रथम रचना है, जिसे हिन्दी के अधिकांश आलोचकों ने हिन्दी की प्रथम मौलिक कहानी होने का श्रेय प्रदान किया है। इसकी कथा-वस्तु किसी पौराणिक रचना पर आधारित न होकर लेखक की मौलिक कल्पना से उद्भूत है, ऐसी विद्वानों की मान्यता है।<sup>१</sup> इस कहानी का दूसरा नाम ‘उदयभान चरित’ है।

हिन्दी-कथा-साहित्य का वास्तविक आविर्भाव भारतेन्दु युग में हुआ। इस युग की कहानियाँ समय-समय पर अनेक समकालीन पत्र-पत्रिकाओं ‘कविवचन मुद्रा’ (सन् १८६७), ‘हरिश्चन्द्र भैरवजीन’ (सन् १८७३), ‘हरिश्चन्द्र चन्द्रिका’ (सन् १८७४), ‘हिन्दी प्रदीप’ (सन् १८७७), ‘ब्राह्मण’ (सन् १८८०), ‘मारमुग निधि’ तथा ‘भारत-मित्र’ (सन् १८७७) आदि में प्रकाशित होती रहीं। राजा धिवप्रसाद सितारेहिन्द की ‘राजा भाज का सपना’, रामाचरण गोस्वामी की ‘यमलोक की यात्रा’, भारतेन्दु की ‘एक अद्भुत अपूर्व स्थल’ आदि इस युग की सर्वश्रेष्ठ कहानियाँ हैं, जिनकी रचा मौलिक कथानकों के आधार पर की गई है। स्वप्नलोक की काल्पनिक भित्ति पर रचित इन कहानियों में उपदेशात्मकता का स्थान पर तीसरे व्यंग्य का समावेश हुआ है। इस युग की कहानी में आगामी कथा साहित्य के परिवर्तन का आभास मिलता है तथा आधुनिक हिन्दी-कहानी की पृष्ठभूमि के रूप में इस कथा-साहित्य का महत्त्व सर्वोपरि है। इस काल में हिन्दी-कहानी की रूपरेखा निश्चित हो चली थी। अतः “हिन्दी कहानी को समुचित ढंग की ओर प्रेरित करने का श्रेय भारतेन्दु-युग को अवश्य दिया जाना चाहिए।”<sup>२</sup>

आधुनिक कथा-साहित्य का, जिसका प्रचलन आरम्भ में अंग्रेजी पत्र-पत्रिकाओं में दृष्टिगोचर होता है, अनुकरण गल्प-विधा के क्षेत्र में बगभाषी साहित्यकारों ने किया। १९०० ई० में निकलने वाली ‘सरस्वती’ पत्रिका का हिन्दी-कहानी के उद्भव और विकास की दृष्टि से विशेष महत्त्व है। डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी के शब्दों में “बीसवीं शताब्दी में जब ‘सरस्वती’ का प्रकाशन हुआ तभी वास्तविक अर्थों में कहानी लिखना शुरू हुआ। सन् १९०० से १९१० तक का काल हिन्दी-कहानियों

१. ‘रानी केतकी की कहानी’ की कथावस्तु का कोई प्राचीन लिखित आधार नहीं है। अतः वह पूर्ण मौलिक रचना माना जाती है।—‘हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’, डा० मदनराय शर्मा, पृष्ठ ७६।

२. ‘हिन्दी साहित्य और उमरा प्रमुख प्रवृत्तियाँ’—डॉ० गोविन्दराम शर्मा, पृष्ठ ६७०-६७१।

का प्रयोगकाल कहा जा सकता है।<sup>१</sup> इसमें दो प्रकार की कहानियों की रचना हुई— प्रथम अनुदित तथा दूसरी मौलिक कहानियाँ। आरम्भ में अधिकांशतः अनुदित कहानियों की रचना हुई जिनमें अत्यन्त मार्मिक तथा भावव्यञ्जक छण्डचित्रों की प्रवृत्ति हुई। राधाकृष्णदास की 'मिम्बेलिन', पार्वतीनन्दन की 'त्रिजुली' और 'मेरी चम्पा', सूर्यनारायण दीक्षित की शेक्सपियर-कृत 'हेमलेट' नाटक की अनुदित कहानी, श्री चतुर्वेदी की 'मूल भूलैषाँ' आदि कहानियाँ अश्वजी से, जगन्नाथ त्रिपाठी की 'मुक्ति का उपाय', गदाधर सिंह की 'कादम्बरी', सूर्यनारायण दीक्षित की 'चन्द्रहास का अद्भुत उपाख्यान' आदि सस्कृत से तथा पार्वतीनन्दन की 'राजटोका', बगमहिला की 'कुम्भ में छोटी बहू', भट्टाचार्य की 'राजपूतनी' आदि कहानियाँ बंगला से अनुदित होकर समय समय पर 'सरस्वती' पत्रिका में प्रकाशित होती रही।

उक्त अनुदित कहानियों ने हिन्दी में मौलिक कहानी-कथा के आविर्भाव में प्रेरणा प्रदान की, जिसके परिणाम स्वरूप इस युग में अनेक मौलिक कहानियों की रचना हुई। १९०० ई० में किशोरोलाल गोस्वामी की 'इन्दुमती' कहानी सरस्वती के प्रथम भाग में प्रकाशित हुई, जिस पर कुछ विद्वानों ने शेक्सपियर के 'टेम्पेस्ट' नाटक का प्रभाव स्वीकार किया है। डॉ० सुरेश सिनहा ने इसे प्रथम मौलिक कहानी स्वीकार किया है तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल के अनुसार "यदि 'इन्दुमती' किसी बंगला कहानी की छाया नहीं है तो हिन्दी की यह पहली मौलिक कहानी ठहरती है।"<sup>२</sup> १९०१ में लाला पार्वतीनन्दन कृत 'प्रेम का फुहार' सन् १९०२ में मास्टर भगवान्दास कृत 'प्रेम की चुईल', सन् १९०३ में गिरिजादत्त बाजपेयी-कृत 'पति का प्रेम' तथा 'पडित और पडितानी', आचार्य रामचन्द्र शुक्ल-कृत 'ग्यारह वर्ष का समय', सन् १९०४ में महावीर प्रसाद द्विवेदी की 'स्वर्ग की भलक', सन् १९०५ में निजामगढ़ कृत 'गुजर का निवार', सन् १९०७ में बगमहिला की 'दुलाई वाली' तथा सन् १९०८ में यू०दावनलाल वर्मा की 'राखीबन्द भाई', मैथिलीशरण गुप्त की 'नवली किला', विद्यानाथ शर्मा की 'विद्या बिहार, आदि प्रसिद्ध मौलिक कहानियाँ 'सरस्वती' में प्रकाशित हुईं।

'कौशिक' जी ने सन् १९११ से हिन्दी में रचना करनी आरम्भ की, इस-लिए सन् १९१० तक का हिन्दी-कथा साहित्य इनसे 'पूर्वकालीन हिन्दी कथा-साहित्य'

१ 'हिन्दी साहित्य'—पृष्ठ ४०१-४२४।

२ 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—पृष्ठ १०४।

के अन्तर्गत आता है। भारतेन्दु-युग तक हिन्दी में जिन कहानियों की रचना हुई उनका सम्बन्ध जीवन से बहुत कम तथा काल्पनिक जगत में अधिक है। आधुनिक युग में कहानी-कला के जो तत्व स्वीकार किये गए उनका समावेश उन कहानियों में न हो सका। ये कहानियाँ तिलस्म, जादू तथा कुतूहलपूर्ण विषयों से सम्बद्ध हैं तथा आकार में लम्बी हैं। उनकी रचना बर्णनिक शैली में हुई है तथा अज, पूर्वी हिन्दी और लहो बोली की गद्य-पद्यमय भाषा का प्रयोग किया गया है। गद्य का रूप अत्यन्त अव्यवस्थित तथा अपरिमात्रित है। अतः भारतेन्दु-युग में कहानी-कला की उत्पत्ति की दिशा में जो भी प्रयत्न तथा परोक्ष प्रयत्न और प्रयोग किये गये उन समस्त प्रयत्नों एवं गद्यशैलियों में हिन्दी कहानी का कोई स्पष्ट तथा निश्चित रूप नहीं बन सका। हिन्दी-कहानी के आविर्भाव तथा आगामी कहानीकारों के मार्ग-प्रेरक के रूप में इस कथा-साहित्य का महत्त्व निस्सन्देह स्वीकार्य है।

द्विवेदी-युग में जिन कथा-साहित्य की रचना हुई वह हिन्दी-कहानियों का प्रयोग काल था। इस युग की कहानियों का प्रधान सत्य मनोरञ्जन था, जिसके लिए अनेक प्रकार की कुतूहलवर्धक घटनाओं को गुप्तित किया जाता था। अंग्रेजी से अनुदित कहानियों की रचना से “अंग्रेजी कहानी-कला का हिन्दी कहानीकारों पर यथेष्ट प्रभाव पड़ा है। उन्होंने अंग्रेजी कहानियों की प्रायः सब विशेषताओं को स्वीकार किया है।”<sup>१</sup> बंगला से आने वाले कहानियाँ सक्षिप्त आकार की हैं, जिनमें कहानीकारों का व्यक्तित्व भी बीच-बीच में उभरता रहता है। इनमें तत्सम प्रधान मुद्दाबरो से युक्त भाषा का प्रयोग किया गया। इस युग की मौलिक कहानियाँ विषय की दृष्टि से मुख्यतः पाँच प्रकार की हैं — (१) प्रेम तथा मनोरञ्जन प्रधान कहानियाँ, (२) ऐतिहासिक एवं पौराणिक कहानियाँ, (३) जासूसी और साहसप्रधान कहानियाँ, (४) सामाजिक कहानियाँ, (५) पद्य-बद्ध उपदेशात्मक कहानियाँ। प्रेम प्रधान कहानियों में प्राचीन प्रेम कथाओं की परम्परा का आभास मिलता है, ऐतिहासिक और पौराणिक कहानियाँ घटना प्रधान हैं तथा कल्पना का भी समुचित प्रयोग इनमें किया गया है। जासूसी एवं साहसप्रधान कहानियाँ रचनाकला की दृष्टि से साधारण कोटि की हैं, केवल पाठकों के मनोरञ्जन के उद्देश्य को लेकर लिखी गई हैं। सामाजिक कहानियों में जीवन से सम्बन्ध स्थापित करने का कुछ प्रयत्न मिलता है। उपदेशप्रधान कहानियों में उपदेशात्मक प्रवृत्ति की प्रधानता रही है।

प्रयोगकालीन कहानियों का प्रधान उद्देश्य मनोरञ्जन रहा तथा इनकी रचना अन्य पुरुष की वर्णनात्मक शैली में हुई। हिन्दी कथा-सिद्धि की दृष्टि से ‘सरस्वती’ पत्रिका के प्रथम दो वर्षों में कहानी के कुछ प्रारम्भिक प्रयोगों का विशेष महत्त्व है। ‘इन्दुमती’ कहानी की रचना अन्यपुरुष तथा वर्णनात्मक शैली में हुई तथा नैशय-प्रसाद मिह्र को ‘आपत्तियों का पर्वत’ कहानी की रचना प्रथम पुरुष की शैली में हुई। “इसमें लेखक ने स्वप्न को एक अभिव्यक्ति का साधन मानकर कहानी के मनोरञ्जन को सामने लाने का प्रयत्न किया है।”<sup>१</sup> इस कहानी में कीतूहल वृत्ति की प्रधानता है। इनकी मात्रा विवरण पर आधारित कहानी ‘चन्द्रलोक की यात्रा’ कल्पित विषय पर निमित्त मनोरञ्जन-सत्त्वों से परिपूर्ण है, कहानी के सत्व भी सफलता-पूर्वक आए हैं। इन कहानियों में दार्शनिक तथा यथार्थ घटनाओं का सुन्दर साम-ग्रस्य स्थापित किया गया है। डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा के शब्दों में—“इनमें कहीं-कहीं यथार्थ जगत के निरुद्ध जाने का प्रयास किया गया है।”<sup>२</sup> समाज की गम्भीर तथा महत्वपूर्ण समस्याओं की ओर कहानीकारों का ध्यान नहीं गया, क्योंकि इनका प्रधान लक्ष्य पाठकों के समक्ष मनोरञ्जन की सामग्री उपस्थित करना रहा है। पात्रों की चरित्रिक विशेषताओं के उद्घाटन की ओर इनका ध्यान बहुत कम गया है। सामाजिक जीवन के पारिवारिक पक्ष की अभिव्यक्ति का कुछ प्रयास इस युग के कथा-साहित्य में मिलता है, जिसमें आदर्शवाद की रक्षा की ओर कहानीकारों का विशेष ध्यान रहा है।

कहानी का मानव-जीवन से घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। मनुष्य का जीवन स्वयं एक कहानी है, जिसका आरम्भ उसके जन्म से तथा पर्यवसान मृत्यु में होता है। ‘कौशिक’-पूर्व-युगीन कहानी का मानव-जीवन के साथ कोई विशेष सम्बन्ध नहीं हो पाया था। इस क्षेत्र में जो भी प्रयास किये गये वे दृग्गन्तोपजनक तथा निराशा-पूर्ण रहे। उनसे द्वारा एक प्रकार की व्याकुलता तथा भ्रमबूरी का आभास मिलता है जो आगे जाकर ‘त्रियारम्भ’ रूप में व्यक्त हुआ। इस युग में हिन्दी साहित्यकारों के समक्ष सर्वप्रमुख समस्या कहानियों के हेतु उपयुक्त वातावरण एवं पाठक-वर्ग तैयार करने की थी, इसलिए उन्होंने रोमांचकारी, कीतूहलपूर्ण तथा ध्यानपंख बलात्माक प्रयोगों की ही पाने तथा साहित्य में स्थान दिया। हिन्दी कथा-साहित्य के मूल

१ ‘हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास’,—डॉ० सत्यनारायण शर्मा, पृष्ठ ११

२ ‘हिन्दी कहानियों का शिष्टाचारिक अभिवर्धन’ पृष्ठ १३३।

मुषारात्मक प्रवृत्ति सक्रिय थी। आगामी कहानीकारों—विश्वीरीलाल गोस्वामी, केशवप्रसाद मिश्र, रामचन्द्र शुक्ल, जग महिना, भगवानदास आदि में समयुगीन समस्याओं के चित्रण तथा उनके समाधान प्रस्तुत करने की व्यग्रता थी और उन्होंने समाज या घरेलू को सुधारने की चेष्टा में ही कहानियों की रचना की, "परन्तु कि यह कहानियों का प्रारम्भिक युग था और हिन्दी कहानियों के भविष्य की उज्ज्वल पीठिका तैयार हो रही थी, इसलिए ये प्रयत्न अधिक महत्त्वपूर्ण सिद्ध न हो सके।"<sup>१</sup> वस्तुतः आगामी कथा-साहित्य की पूर्वनीटिका तथा प्रेरणा-स्रोत के रूप में इस कथा-साहित्य का अपना विशेष महत्त्व है।

"सन १९११ में 'इंदु' का प्रकाशन हुआ, जिसमें जयशंकर प्रसाद की सम्भवतः प्रथम कहानी 'ग्राम' प्रकाशित हुई। श्री गंगाप्रसाद श्रीवास्तव की प्रथम हास्य रस की कहानी 'पिबनिक' भी इसी साल प्रकाशित हुई और इन्हीं दिनों 'भारत मित्र' में प० चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की प्रथम कहानी 'सुखमय जीवन' भी छपी।"<sup>२</sup> प्रसाद अपने कथा-साहित्य में एक भिन्न भावमूलक आदर्शवादी विचारधारा को लेकर चले। इनके सभी कथा-रूपों में कल्पनात्मकता की प्रधानता है, इसी वृत्ति के कारण इनकी प्रायः सभी कहानियाँ भावप्रधान हैं, जिनके विषय समाज, इतिहास तथा कल्पना तीनों धरातलों से ग्रहण किये गए हैं। प्रारम्भिक 'ग्राम' आदि कहानियों में कठोर यथार्थ का चित्रण करते हुए, सुधारवादी भावना की व्यक्त किया है। ऐतिहासिक कहानियों में भारतीय संस्कृति के आदर्श तथा स्वर्णिम भतीत की प्रतिष्ठा करते हुए कल्याण, बलिदान और उत्तमगर्ग को भावाभिव्यक्तियों से भतीत की धार्मिक, दार्शनिक और सामाजिक मान्यताओं को चुनौती दी है।<sup>३</sup> 'आकाशदीप', 'इन्द्रजाल', 'पुरस्कार', 'सालवती', 'जूरी', 'देवरथ' आदि इनकी प्रसिद्ध कहानियाँ हैं, जिनमें प्रेमपूरक भावनाओं की प्रधानता है। भावपक्ष की दृष्टि से इनकी कहानियाँ मानन्द और सौन्दर्य से परिपूरित, काल्पनिक तथा आदर्शोन्मुखी हैं। श्री गंगाप्रसाद श्रीवास्तव हास्यरस की कहानियों की एक अन्य धारा लेकर चले। चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की कहानियों को संख्या बम है, फिर भी इनका हिन्दी साहित्य में विशेष स्थान है। 'सुखमय जीवन', 'बुद्ध का काटा' तथा 'उसने कहा था' इनकी तीन प्रसिद्ध कहानियाँ

१. 'हिन्दी कहानियाँ उदभव और विकास', डॉ० सुरेश सिन्हा, पृष्ठ १८५।

२. 'हिन्दी साहित्य', डॉ० इजारी प्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ, ४२५।

३. 'हिन्दी कहानियों की शिल्पविधि का विकास', डॉ० लक्ष्मीनारायणलाल, पृष्ठ ७३।

हैं जो सामाजिक चेतना से अनुप्राणित हैं। इनमें व्यक्ति, समाज एवं वर्ग, तीनों के आदर्शों का चित्रण किया गया है। ‘गुलेरी’ जी अपने कथा-साहित्य में भावमूलक आदर्शवादी धारा को लेकर चले। सन् १९१२ में प्रसाद की ‘रसिया बातम’ कहानी प्रकाशित हुई तथा इसके पश्चात् ज्वालाप्रसाद शर्मा की ‘विधवा’ तथा ‘तस्तर’ कहानियाँ प्रकाशित हुई। विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’ की प्रथम कहानी ‘रक्षा दम्पन’ सन् १९१३ में सरस्वती में प्रकाशित हुई।<sup>१</sup> इन्होंने अपने कथा-साहित्य में समाज-मुधारवादी प्रवृत्ति का अपनाते हुए जीवन की वास्तविक भाँती प्रस्तुत की। प्रेमचन्द हिन्दी कहानी-कला के क्षेत्र में सन् १९१६ में अग्रणी हुए, वैसे उर्दू कहानी-कला के क्षेत्र में इन्होंने प्रसाद तथा ‘कौशिक’ से पूर्व सन् १९०७ में ही प्रवेश कर लिया था। १९१६ ई० में इनकी प्रथम हिन्दी कहानी ‘पंचपरमेश्वर’ प्रकाशित हुई।<sup>२</sup> इससे पूर्व उर्दू में इन्होंने लगभग १७८ कहानियों की रचना की, जो समय समय पर उर्दू की प्रसिद्ध पत्रिका ‘जमाना’ में छपती रही। डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा के अनुसार इनकी प्रथम हिन्दी कहानी ‘सौत’ है, जो सन् १९१५ में ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई। ‘कौशिक’ जी की प्रथम कहानी ‘रक्षा-दम्पन’ अक्टूबर “१९१६ (भाग १७ स० ४ पृष्ठ २१५) में ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई।<sup>३</sup> इस दृष्टि से प्रेमचन्द ने ‘कौशिक’ से पूर्वं हिन्दी कथा साहित्य में प्रवेश किया। प्रो० वासुदेव के अनुसार सन् १९१२ में ‘कौशिक’ जी की पहली मौलिक कहानी ‘रक्षा-दम्पन’ ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई। हिन्दी संसार में ‘कौशिक’ जी प्रेमचन्द जी से पहले आये।”<sup>४</sup> इस विषय पर विद्वानों में मतभेद है। अतः इस विवाद में न पड़कर यह स्वीकार कर लेना उचित होगा कि १९१० के पश्चात् से हिन्दी-कहानियों का विकास-काल प्रारम्भ होता है, जिसके प्रतिनिधि कहानीकार चन्द्रधर शर्मा ‘गुलेरी’, जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’ तथा जी० पी० श्रीवास्तव आदि हैं, जिनका कथा साहित्य विकास काल के अन्तर्गत आता है। इस युग में हिन्दी कहानियों की चार प्रमुख धाराएँ चली—(१) समाज मुधारवादी कहानियों की धारा, (२) भाव प्रधान आदर्शवादी कहानियों की धारा, (३) हास्य रस की कहानियों की धारा तथा (४) भावमूलक धर्माध्यवादी कहानियों

१ ‘दित्री साहित्य’—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृष्ठ ४२५।

२ ‘दित्री साहित्य’—डॉ० हजारीप्रसाद द्विवेदी, पृ० ४२५।

३ ‘हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’, पृ० १८४-२१६।

४ ‘हिन्दी कहानी और कहानीकार’, पृ० १३१-१३६।

की धारा । प्रेमचन्द के कथा-साहित्य में आदर्शों-मुख यथार्थवादी प्रवृत्ति की प्रधानता रही ।

‘कीशिक’ जी ने सर्वप्रथम हिन्दी कथा-साहित्य में चरित्र-प्रधान कहानियों की दृष्टि करते हुए अपने पूर्वयुगीन कथा-साहित्य के अभाव को पूर्ण किया, अपने युग के प्रमुख समाज-सुधारवादी एवं राजनीतिक आन्दोलनों को कथा-साहित्य में अभिव्यक्ति दी और मानव-जीवन के साथ सम्पर्क स्थापित करते हुए समाज के यथार्थ स्वरूप का उपस्थित किया । इसका पूर्वयुगीन कथा-साहित्य मानव जीवन तथा उसकी समस्याओं से दूर रहना लोक की वस्तु है, जिसमें कहीं-कहीं सामाजिक जीवन की स्थायी प्रतिभासित हो उठती है । ‘कीशिक’ जी ने जीवन में प्रवेश कर यथार्थ का गिरि-दाण्ड लिया और अपने-पे सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए उनका गंगाधारा प्रस्तुत करने का सपना प्रयास किया । शिल्प की दृष्टि से भी हमें कई महत्वपूर्ण प्रयत्न किये, हिन्दी कहानी-कथा में सवादात्मक शैली का सूत्रपात किया तथा पात्रों के चरित्र-चित्रण पर विशेष बल दिया । शुद्ध मनोरंजन के स्थान पर समाज-सुधारात्मक आदर्शवादी लक्ष्य को लेकर इन्होंने उच्च उद्देश्य-प्रधान कथा-साहित्य की रचना की ।

**कहानी की लोकप्रियता**

कहानी जीवन की वास्तविकता को प्रसिद्धिम्बित करके मानव-जीवन के किसी सघर्षमय सवेदनात्मक पक्ष का उद्घाटन करती हुई जीवन के प्रगतिशील

प्राप्त न कर सकी। उस युग में छोटी-छोटी १०-१२ पृष्ठों की रचनाओं को स्वयं लेखकों के द्वारा उपन्यास की सजा दी जाती थी। इसका ‘कारण एकमात्र यही था कि या तो ‘कहानी’ का प्रवेश साहित्यिक अर्थों में नहीं हो पाया था और यदि हो भी गया था, तो वह बहुत लोकप्रिय न हो सका था।”<sup>१</sup>

‘कौशिक’ जी के युग तक आते-आते उपन्यास और कहानी हिन्दी-गद्य-साहित्य का प्रतिनिधित्व करने लगे। समकालीन प्रतिभासम्पन्न कलाकारों ने कथा साहित्य के माध्यम से साहित्य के नूतन विकास क्षेत्र में जो नवीन रचनाएँ प्रस्तुत कीं उनमें समाज का स्वर मुखरित हो उठा। कथा साहित्य में शैली तथा कथानक, विचार एवं भावना, सभी क्षेत्रों में कहानी के नवीनतम चित्र प्रस्तुत किये गये। ऐतिहासिक, सामाजिक और सांस्कृतिक पात्रों तथा घटनाओं का चित्रण किया गया। इतिवृत्ति एवं घटनाप्रधान कहानियों के अनिरिक्त मनोवैज्ञानिक विश्लेषण एवं अन्तर्गच्छ जगत के सधर्पों को लेकर कहानियों की रचना की गई। वस्तुतः कथा-साहित्य ने मानव-जीवन का सर्वांगीण चित्रण प्रस्तुत कर अधिकाधिक पाठकों को अपनी ओर आकृष्ट किया।

“द्विवेदी-युग में ‘सरस्वती’ में अनेक लेखकों की कहानियों की स्थान मिलने लगा और धीरे-धीरे लेखकों एवं पाठकों का ध्यान साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा कहानी की ओर अधिक आकृष्ट होने लगा।”<sup>२</sup> पाठकों की कहानी पढ़ने की बढ़ती हुई माँग की पूर्ति के लिए नाशी से ‘इन्दु’ का प्रकाशन आरम्भ हुआ। इसके पश्चात् ‘हिन्दी-गल्प माला’ नामक कुछ कहानी मासिक पत्र प्रकाशित हुआ। कथा-साहित्य को लोकप्रिय बनाने तथा कहानियों के अनेक रूपों एवं शैलियों के विकास में ‘गल्प-माला’ का कार्य सराहनीय है। वैसे इन सभी पत्रिकाओं ‘सरस्वती’, ‘इन्दु’, ‘जीवा’ तथा ‘हिन्दी प्रदीप’ आदि में कथा-साहित्य को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ। कहानी-विधा को लोक प्रिय बनाने में इनका योगदान महत्वपूर्ण रहा, जिनके पल्लवस्वरूप अनेक साहित्यकारों ने कहानी लेखन की ओर आकृष्ट होकर अपनी भाव-नाओं, कल्पनाओं तथा विचारों को कहानी के माध्यम से मूर्त रूप देने तथा कलात्मक चित्र प्रस्तुत करने की दिशा में नवीनतम संजीवित प्रयोग प्रस्तुत किये, जिससे साहित्य की इस विधा ने अत्यन्त चित्तानर्पक बनकर लोकप्रियता प्राप्त की।

१. ‘हिन्दी-कहानी - उदय और विकास’ — डॉ० सुरेश मिश्रा, पृ० १७१।

२. ‘हिन्दी-साहित्य और उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ’ — डॉ० गोविन्द राम शर्मा, पृ० ३७२।



की धारा। प्रेमचन्द के क्या-साहित्य में भादसौ-मुस ययार्थवादी प्रवृत्ति की प्रधानता रही।

‘कौशिक’ जी ने सर्वप्रथम हिन्दी क्या-साहित्य में चरित्र प्रधान कहानियों की सृष्टि करते हुए अपने पूर्वयुगीन क्या-साहित्य के अभाव को पूर्ण किया, अपने युग के प्रमुख समाज-मुधारवादी एवं राजनीतिज्ञ आन्दोलनों को क्या साहित्य में अभिव्यक्ति दी और मानव-जीवन के माथ सगर्क स्थापित करते हुए समाज के ययार्थ स्वरूप का उपस्थित किया। इनका पूर्वयुगीन क्या-साहित्य मानव जीवन तथा उसकी समस्याओं से दूर रहना लोक की वस्तु है, जिसमें कहीं कहीं सामाजिक जीवन की द्वाया प्रतिभासित हो उठती है। ‘कौशिक’ जी ने जीवन में प्रवेश कर ययार्थ का निर्देशण किया और अनेकों सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए उनका समाधान प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया। शिल्प की दृष्टि से भी इन्होंने कई महत्वपूर्ण प्रयत्न किये, हिन्दी कहानी-कला में सबादारमव गीनी का सूत्रपात किया तथा पात्रों के चरित्र-चित्रण पर विशेष बल दिया। शुद्ध मनोरजन के स्थान पर समाज-मुधारारमव आदर्शवादी लक्ष्य की लेकर इन्होंने उच्च उद्देश्य-प्रधान क्या साहित्य की रचना की।

**कहानी की लोकप्रियता**

कहानी जीवन की वास्तविकता की प्रतिबिम्बित करने मानव-जीवन के विभी सघर्षमय सवेदनात्मक पक्ष का उद्घाटन करती हुई जीवन के प्रगतिशील तत्त्वों का समावेश करती है तथा नवीन मानव-मूल्यों की स्थापना के साथ-साथ उन प्राचीन मूल्यों की खोज करती है जो परिवर्तनशील परिस्थितियों में मनुष्य के भावों की उत्पत्ति के लिए अनिवार्य होते हैं। “मानव जीवन में कहानी का आदि स्थान है। जो ही मनुष्य को बोलना आया होगा, उसी क्षण से किसी-न-किसी रूप में क्या कहानी का आरम्भ हुआ होगा। कौतूहल और जिज्ञासा, अर्थात् क्यों, कैसे की स्वाभाविक प्रवृत्ति ने इसके जन्म में इतनी बलवती प्रेरणा दी होगी कि साहित्य के इस माध्यम ने बहुत ही शीघ्र मानव-समाज को अपने आकर्षण और अनिवार्यता की सीमा में बाँध लिया होगा।”<sup>१</sup>

वास्तविक तत्त्व की प्रधानता तथा मानव-जीवन के वास्तविक रहस्यों के उद्घाटन के अभाव के कारण भारतेन्दु-युग तक कहानी समाज में अधिक लोकप्रियता

प्राप्त न कर सकी। उस युग में छोटी-छोटी १०-१२ पृष्ठों की रचनाओं को स्वयं लेखकों के द्वारा उपन्यास की सजा दी जाती थी। इसका ‘कारण एकमात्र यही था कि या तो ‘कहानी’ का प्रवेश साहित्यिक ग्रंथों में नहीं हो पाया था और यदि हो भी गया था, तो वह बहुत लोकप्रिय न हो सका था।”<sup>१</sup>

‘कौशिक’ जो के युग तक आते-आते उपन्यास और कहानी हिन्दी-गद्य-साहित्य का प्रतिनिधित्व करने लगे। समकालीन प्रतिभासम्पन्न कलाकारों ने कथा साहित्य के माध्यम से साहित्य के नूतन विकास-क्षेत्र में जो नवीन रचनाएँ प्रस्तुत कीं उनमें समाज का स्वर मुखरित हो उठा। कथा-साहित्य में शैली तथा कथानक, विचार एक भावना, सभी क्षेत्रों में कहानी के नवीनतम चित्र प्रस्तुत किये गये। ऐतिहासिक, सामाजिक और सांस्कृतिक पात्रों तथा घटनाओं का चित्रण किया गया। इतिवृत्ति एवं घटनाप्रधान कहानियों के अतिरिक्त मनोवैज्ञानिक विश्लेषण एवं अन्तर्दृष्टि जगत के सपनों को लेकर कहानियों की रचना की गई। वस्तुतः कथा-साहित्य ने मानव-जीवन का सर्वांगीण चित्रण प्रस्तुत कर अधिकाधिक पाठकों को अपनी ओर आकृष्ट किया।

“द्विवेदी-युग में ‘सरस्वती’ में अनेक लेखकों की कहानियों को स्थान मिलने लगा और धीरे-धीरे लेखकों एवं पाठकों का ध्यान साहित्य के अन्य रूपों की अपेक्षा कहानी की ओर अधिक आकृष्ट होने लगा।”<sup>२</sup> पाठकों की कहानी पढ़ने की बढ़ती हुई माँग की पूर्ति के लिए वासी से ‘इन्दु’ का प्रकाशन आरम्भ हुआ। इसके पश्चात् ‘हिन्दी-गल्प माला’ नामक शुद्ध कहानी मासिक पत्र प्रकाशित हुआ। कथा-साहित्य को लोकप्रिय बनाने तथा कहानियों के अनेक रूपों एवं शैलियों के विकास में ‘गल्प-माला’ का कार्य सराहनीय है। वैसे इन सभी पत्रिकाओं ‘सरस्वती’, ‘इन्दु’, ‘जीवन’ तथा ‘हिन्दी प्रदीप’ आदि में कथा-साहित्य को प्रमुख स्थान प्राप्त हुआ। कहानी-विधा को लोक प्रिय बनाने में इनका योगदान महत्वपूर्ण रहा, जिसके फलस्वरूप अनेक साहित्यकारों ने कहानी लेखन की ओर आकृष्ट होकर अपनी भावनाओं, कल्पनाओं तथा विचारों की कहानी के माध्यम से मूर्त रूप देने तथा कलात्मक चित्र प्रस्तुत करने की दिशा में नवीनतम शैलीगत प्रयोग प्रस्तुत किये, जिससे साहित्य की इस विधा ने अत्यन्त चित्ताकर्षक बनकर लोकप्रियता प्राप्त की।

१. ‘हिन्दी-कहानी : उद्भव और विकास’—डॉ० सुरेश मिनश, पृ० १७६।

२. ‘हिन्दी-साहित्य और उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ’—डॉ० गोविन्द राम शर्मा, पृ० ३७२।

की धारा । प्रेमचन्द के क्या-साहित्य में धादशी-मुक्त यथार्थवादी प्रवृत्ति की प्रधानता रही ।

‘कौशिक’ जी ने सर्वप्रथम हिन्दी क्या-साहित्य में चरित्र प्रधान कहानियों की मृष्टि करते हुए अपने पूर्वयुगीन क्या-साहित्य के अभाव को पूर्ण किया, अपने युग के प्रमुख समाज-मुधारवादी एवं राजनीतिक आन्दोलनों को क्या-साहित्य में अभिव्यक्ति दी और मानव-जीवन के साथ सम्पर्क स्थापित करते हुए समाज के यथार्थ स्वरूप को उपस्थित किया । इनका पूर्वयुगीन क्या-साहित्य मानव जीवन तथा उसकी समस्याओं से दूर रहना लोक की वस्तु है, जिसमें कहीं-कहीं सामाजिक जीवन की छाया प्रतिभासित हो उठती है । ‘कौशिक’ जी ने जीवन में प्रवेश कर यथार्थ का निर्दोषण किया और अनेकों सामाजिक तथा पारिवारिक समस्याओं पर प्रकाश डालते हुए उनका समाधान प्रस्तुत करने का सफल प्रयास किया । शिल्प की दृष्टि से भी इन्होंने कई महत्वपूर्ण प्रयत्न किये, हिन्दी-कहानी-कला में सबादारमक शैली का सूत्रपात किया तथा पात्रों के चरित्र-चित्रण पर विशेष बल दिया । कुछ मनोरंजन के स्थान पर समाज-मुधारारमक आदर्शवादी लक्ष्य को लेकर इन्होंने उच्च उद्देश्य-प्रधान क्या-साहित्य की रचना की ।

### कहानी की लोकप्रियता

कहानी जीवन की वास्तविकता की प्रतिबिम्बित करने मानव-जीवन के विनी सघर्षमय संवेदनात्मक पक्ष का उद्घाटन करती हुई जीवन के प्रगतिशील तरंगों का समावेश करती है तथा नवीन मानव-मूल्यों की स्थापना के साथ-साथ उन प्राचीन मूल्यों की खोज करती है जो परिवर्तनशील परिस्थितियों में मनुष्य के भावों की उन्नति के लिए अनिवार्य होते हैं । “मानव जीवन में कहानी का प्रादि स्थान है । ज्यों ही मनुष्य को खोलना आया होगा, उसी क्षण से किसी-न-किसी रूप में क्या कहानी का आरम्भ हुआ होगा । कौतूहल और जिज्ञासा, भयान्त्रिकता, बँसे की स्वाभाविक प्रवृत्ति ने इसने जन्म में इनकी बसवती प्रेरणा दी होगी कि साहित्य के इस माध्यम में बहुत ही शीघ्र मानव-समाज की अपने भावपूर्ण और अनिवार्यता की सीमा में बाँध लिया होगा ।”<sup>१</sup>

वास्तविक तत्त्व की प्रधानता तथा मानव-जीवन के वास्तविक रहस्यों के उद्घाटन के अभाव के कारण भारतेन्दु-युग तक कहानी समाज में अधिक लोकप्रियता

लोकप्रियता का यह उत्कृष्टतम प्रमाण है। जन-जीवन में उठती हुई नित्य नवीन समस्याओं ने हिन्दी साहित्यकारों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया। चन्द्रधर शर्मा ‘गुलेरी’, जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, विश्वम्भरनाथ कोशिक, सुदर्शन, जी० पी० श्रीवास्तव, ज्वालादत्त शर्मा, पदुमलाल पुन्नालाल बरुआ चतुरसेन शास्त्री, गोविन्द बल्लभ पन्त, पांडेय बेचन शर्मा ‘उग्र’, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, सूर्यकांत त्रिपाठी ‘निराला’ आदि साहित्यकारों की दृष्टि इस विधा की ओर गई और इन्होंने जीवन के नवीन मूल्यों को पहचानते हुए युग की माँग को पूर्ण करने का प्रयास किया। इन्होंने तत्कालीन जीवन से समस्याएँ लेकर उनका यथार्थ चित्रण अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया और घटनाओं की प्रधानता के स्थान पर चरित्राकन पर बल देना आरम्भ किया। इनकी कहानियों के पात्र यथार्थ जीवन के जीते-जागते प्राणी और उनकी समस्याएँ मानव जीवन की ज्वरन्त समस्याएँ हैं।

इस काल की कहानियों का वर्गीकरण किसी एक सिद्धान्त के आधार पर करना कठिन है। प्रायः सभी लेखकों ने विभिन्न प्रकार की रचनाएँ की हैं और उन्हें पृथक् पृथक् भागों में बाँटा जा सकता है। सम्भवतः इनमें ऐसा एक भी लेखक नहीं है जिसने आद्योपात्त एक ही दृष्टिकोण को सामने रखकर कहानियों की रचना की हो और उसकी कहानियों को निर्विवाद रूप से एक ही वर्ग में रखा जा सके। युग की सम्पूर्ण हलचल तथा सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक उथल-पुथल का व्यक्त करने का सबसे सरल और सशक्त माध्यम कहानी ही था। अतः तत्कालीन आंदोलनों और सुधारवादी प्रवृत्तियों का प्रभाव सभी कहानीकारों की रचनाओं में न्यूनाधिक रूप में मिलता है।

निष्कर्षतः अधिकांश लेखकों ने व्यक्तिगत विशेषताओं के साथ कथा-साहित्य में अपने युग को प्रतिबिम्बित किया और कहानी लेखन का प्रवाह, लोकप्रियता के कारण दीर्घ ही अन्य साहित्यिक विधाओं से बहुत आगे बढ़ गया तथा तत्कालीन सभी पत्र-पत्रिकाओं में कहानियों की प्रमुखता दी जाने लगी।

गमयुगीन भागव-श्रवृत्ति गमयानाय के कारण विस्तारगामी मनोरञ्जन के साधनों का परिस्थान कर सक्षिप्त मनोरञ्जन के क्षेत्रों में पदार्पण करती जा रही थी। साहित्यिक क्षेत्र में पाठकों की रचि सम्बन्ध-सम्बन्ध नाटकों, महाकाव्यों और उपन्यासों से हटकर छोटे नाटकों, एकांकियों, मुक्तावली कविताओं तथा कहानियों की दिशा में प्रसरण हुई। इस प्रवृत्ति ने कहानी-रचना को विशेष प्रथम प्रदान किया। मानव-जीवन की व्यस्तता के कारण भाषुनिन युग में कहानी अत्यधिक लोकप्रिय होती चली गई। मनुष्य को अध्ययन के लिए जो भी थोड़ा-सा अवकाश मिलता है उसमें वह कहानियाँ पढ़ने का ही अधिक इच्छुक रहता है क्योंकि ये सधु साधारण की होने के कारण कम समय में पढ़ी जा सकती हैं। डॉ० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा ने ग्रन्थों में "वर्तमान युग में समय का मूल्य बढ़ गया है। थोड़े-थोड़े समय में अधिक उत्साह और आभास को महत्त्व मिल रहा है। अतएव नाटक और उपन्यास ऐसी विस्तार-गामी रचनाओं को पढ़ने के लिए जितना समय अपेक्षित होता है, उतना सभी सरलता से नहीं दे पाते।" आज कहानी ही अपनी सधुता के कारण सर्वप्रिय विषय बन रहा है।"

कहानी अधिकांश पाठकों के मनोविनोद का साधन है। इसका प्रचार उस युग में इतना व्यापक हुआ कि केवल कहानी-विधा को लेकर अनेक पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन होने लगा, जिनका प्रसार स्कूलों तथा विश्वविद्यालयों के याचनालयों, रेलवे स्टेशनों और फुटपाथों पर विशेष रूप से दिखाई देने लगा। यात्रा करते हुए साधारण यात्रियों तक के हाथों में कहानी-पत्रिकाएँ दिखाई पड़ने लगी। शिक्षालयों में कहानी-प्रतियोगिताएँ प्रारम्भ हुईं। साहित्य की इसी विधा को यह श्रेय प्राप्त हुआ, जिसने साधारण पढ़े लिखे व्यक्तियों का भी अपनी ओर आकृष्ट कर मनोरञ्जन प्रदान किया। फलस्वरूप निरन्तर इसके पाठकों तथा लेखकों की वृद्धि होती गई और कहानी-साहित्य की सबसे लोकप्रिय विधा बन गई।

कथा-साहित्य की ओर साहित्यकारों की दृष्टि

कहानी की लोकप्रियता के फलस्वरूप 'कौशिक' जी के समकालीन अनेक प्रसिद्ध साहित्यकारों की दृष्टि इस विधा की ओर आकृष्ट हुई। जयगकर प्रसाद और सूर्यकांत त्रिपाठी 'निराला' जैसे प्रसिद्ध कवि तथा आचार्य रामचन्द्र शुक्ल जैसे विख्यात घालोचक भी कहानी-लेखन की दिशा में प्रसरण हुए। कहानी विधा की

लाकप्रियता का यह उत्कृष्टतम प्रमाण है। जन-जीवन में उठती हुई नित्य नवीन समस्याओं ने हिन्दी-साहित्यकारों का ध्यान अपनी ओर आकृष्ट किया। चन्द्रधर शर्मा ‘गुलेरी’, जयशंकर प्रसाद, प्रेमचन्द, विश्वम्भरनाथ कोशिक, सुदर्शन, जी० पी० श्रीवास्तव, ज्वालादत्त शर्मा, पद्मलाल पुन्नालाल वरगी, चतुरसेन शास्त्री, गोविन्द वल्लभ पन्त, गाडिय बेचन शर्मा ‘उग्र’, भगवतीप्रसाद वाजपेयी, सूर्यकान्त त्रिपाठी ‘निराला’ आदि साहित्यकारों की दृष्टि इस विधा की ओर गई और इन्होंने जीवन के नवीन मूल्यों का पहचानते हुए युग की माँग को पूर्ण करने का प्रयास किया। इन्होंने तरकातीन जीवन से समस्याएँ लेकर उनका यथार्थ चित्रण अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया और घटनाओं की प्रधानता के स्थान पर चरित्राकन पर बल देना प्रारम्भ किया। इनकी कहानियों के पात्र यथार्थ जीवन के जीते-जागते प्राणी और उनकी समस्याएँ मानव जीवन की ज्वलन्त समस्याएँ हैं।

इस काल की कहानियों का वर्गीकरण किसी एक सिद्धान्त के आधार पर करना कठिन है। प्रायः सभी लेखकों ने विभिन्न प्रकार की रचनाएँ की हैं और उन्हें पृथक् पृथक् भागों में बाँटा जा सकता है। सम्भवतः इनमें ऐसा एक भी लेखक नहीं है जिसने आद्योपात्त एक ही दृष्टिकोण को सामने रखकर कहानियों की रचना की हो और उसकी कहानियों को निर्विवाद रूप से एक ही वर्ग में रखा जा सके। युग की सम्पूर्ण हलचल तथा सामाजिक, राजनीतिक एवं सांस्कृतिक उथल-पुथल का व्यवक्त करने का सबसे सरल और सशक्त माध्यम कहानी ही था। अतः तरकातीन आंदोलनों और सुधारवादी प्रवृत्तियों का प्रभाव सभी कहानीकारों की रचनाशैली में गूनाधिक रूप में मिलता है।

निष्कर्षतः अधिकांश लेखकों ने ध्वनितगत विशेषताओं के साथ कथा-साहित्य में अपने युग को प्रतिबिम्बित किया और कहानी-लेखन का प्रवाह, लोकप्रियता के कारण शीघ्र ही अल्प साहित्यिक विधायी से बहुत आगे बढ़ गया तथा नवकालीन सभी पत्र-पत्रिकाओं में कहानियों को प्रमुखता दी जाने लगी।

## तृतीय अध्याय

# 'कौशिक' जी की कहानियों का वर्गीकरण तथा प्रमुख कहानियों का परिचय

'कौशिक' जी ने अपने जीवन-काल में लगभग तीन सौ कहानियों की रचना की, जो 'मणिमाला', 'गल्पमन्दिर', 'प्रायश्चित्त', 'प्रेम प्रतिमा', 'कलनोल' (सन् १९४६) 'बन्ध्या' (सन् १९५३), 'चित्रशाला' (सन् १९५८), 'पेरिस की नर्तकी' (सन् १९५८), 'साथ की होली' (सन् १९५८), 'ईश्वरीय दण्ड' (सन् १९५९) 'छोटा बेटा' (सन् १९५९), 'जीत में हार' (सन् १९५९), 'प्रतिशोध' (सन् १९५९), 'रक्षा-बन्धन' (सन् १९५९), 'एप्रिल फूल' (सन् १९६०), 'विश्वम्भर नाथ शर्मा 'कौशिक' की इक्कीस कहानियाँ' (सन् १९६४), 'पय-निर्देश' (सन् १९६५) आदि, बना सग्रहों में संकलित है। समय-समय पर लिखी जानेवाली इनकी कुछ कहानियाँ समकालीन पत्र-पत्रिकाओं में भी प्रकाशित होती रहीं, जैसे 'रक्षा-बन्धन'<sup>१</sup>, 'सुफल'<sup>२</sup> और 'मिलन'<sup>३</sup> आदि। इनकी अधिकांश कहानियों के सग्रह इनकी मृत्यु के पश्चात् ही प्रकाशित हुए हैं। कहानी सग्रहों के अतिरिक्त इनकी विजयानन्द दुबे के नाम से 'दुबे जी की डायरी' तथा 'दुबे जी की चिट्ठियाँ' नामक रचनाएँ भी उपलब्ध हैं, जिन्हें कथा साहित्य के अन्तर्गत रखना ही उपयुक्त होगा। ये लेखक के गल्प-साहित्य की उत्कृष्टतम रचनाएँ हैं, जो साहित्य की किसी अन्य विधा के अन्तर्गत नहीं रखी जा सकती। कुछ आलोचक इन्हें हास्य लेखा के अन्तर्गत स्वीकार करते हैं<sup>४</sup>, परन्तु अधिकांश आलोचकों ने इन्हें कहानी साहित्य के ही अन्तर्गत रखा है। श्री त्रिलोचन पाण्डेय के शब्दों में 'दुबे जी की चिट्ठियाँ भी आपकी कहानियों का सग्रह है।'<sup>५</sup> प्रो०

१ 'सरस्वती' १९१३।

२ 'चौद', १९३८, पृष्ठ ३६०।

३ 'चौद', १९३५-३६ पृष्ठ ५२५।

४ "दुबे जी की डायरी" उनके हास्य लेखों का ॥ कलन है ॥" दुबे जी की डायरी—विजयानन्द दुबे पृष्ठ २ (य डायरी का पृष्ठ देखीप्रभाद धवन निकल)।

५ 'साहित्य संदेश' ७—आठ जनवरी परवरी १९५३, पृष्ठ ३१२।

मोहनलाल जिज्ञासु ने भी इन्हें कहानियों के ही अन्तर्गत स्वीकार करते हुए कहा है, “उन्होंने कुछ हास्यपूर्ण कहानियाँ भी लिखी हैं—‘दुबे जी की चिट्ठी’ आदि।”<sup>१</sup> इन पुस्तकों की रचना डायरी तथा पत्रात्मक शैली में हुई है। सभ्य है कुछ प्रालोचक इन्हें कहानी की सजा न दें परन्तु इनके मूल आकार पर दृष्टि डालने से यह स्पष्ट हो जाता है कि इन पत्रों के रूप में लेखक ने समकालीन समस्याओं एवं परिस्थितियों को लेकर व्यंग्य चित्र प्रस्तुत किये हैं। इनमें कुछ पत्रों का आकार निश्चित रूप से कहानी के अनुरूप है।

‘कौशिक’ जी ने अपने युग की सुधारवादी प्रवृत्ति से प्रभावित होकर सम-कालीन सभी परिस्थितियों तथा आन्दोलनों का चित्रण करते हुए अपनी कहानियों में आदर्शवाद की प्रतिष्ठा की तथा इसके लिए विशेषतः तत्कालीन समाज एवं राजनीति के क्षेत्र से विषय ग्रहण किये। वस्तुतः कथा के मंडन में आन्तर उपस्थित करने वाले विषयों की दृष्टि से इनकी कहानियाँ प्रमुखतः दो वर्गों में विभाजित की जा सकती हैं —

१ सामाजिक कहानियाँ।

२ राजनीतिक कहानियाँ।

उक्त दो प्रकार की कहानियों के अतिरिक्त ‘कौशिक’ जी ने ऐतिहासिक तथा मनोवैज्ञानिक विषयों को भी कुछ कहानियों का आधार बनाया परन्तु इनकी संख्या बहुत कम है, इसलिये इनके लिये एक तीसरा वर्ग ‘विविध कहानियाँ’ बना सकते हैं। ‘कौशिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में मुख्यतः इतिवृत्त, चरित्र चित्रण तथा घटनाओं को ही प्रधानता दी। इस दृष्टि से इनकी कहानियाँ निम्न तीन प्रकार की हैं —

१ इतिवृत्त प्रधान कहानियाँ।

२ चरित्र प्रधान कहानियाँ।

३ घटना-प्रधान कहानियाँ।

वस्तु चरित्र तथा घटना के अतिरिक्त कुछ कहानियों में वार्थत्व की प्रधानता है, इन्हें वार्थ-प्रधान कहानियों के अन्तर्गत रखा जा सकता है, परन्तु इस प्रकार की कहानियों की संख्या बहुत कम है। इसलिए इन्हें घटना प्रधान कहानियों के वर्ग में भी रख सकते हैं। कुछ कहानियों की रचना केवल मनोरंजन की दृष्टि से की



भाग लगा देती है। बहू अपनी रक्षा के लिये सास को पकड़ लेती है, जिससे दोनों जलकर मर जाती हैं। इस भयंकर दुष्परिणाम पर सेखर ने दृष्टि डाली है। 'वह प्रतिमा', 'पतिव्रता', 'प्रेम का पापी', तथा 'मालती का प्रेम' आदि कहानियों में पति-परनी तथा स्त्री पुरुष के प्रेम-सम्बन्धों पर प्रकाश डाला है।

भारतीय समाज में त्योहारों को विशेष महत्त्व दिया जाता है तथा बहुत धूमधाम के साथ मनाया जाता है। 'कौशिक' जी ने 'विजयदशमी', 'वाह री होली', 'शुक्ल जी की होली', 'होली', 'दीवाली', 'भुन्सी जी की दीवाली', 'बड़ा दिन', 'एप्रिल फूल', 'रक्षाबन्धन' आदि पर्वों से सम्बन्धित कहानियों की रचना की, जिनमें विभिन्न पर्वों, होली, दिवाली, विजयदशमी तथा रक्षाबन्धन पर होने वाले सामाजिक रीतिरिवाजों और कार्यों का चित्रण किया। होली के त्योहार पर बृद्ध पुरुषों में भी होली खेलने की आकांक्षा तथा उत्साह रहता है और बच्चे तथा नवयुवक किस प्रकार उनके साथ होली खेलते हैं इस सामाजिक तथ्य को 'कौशिक' जी ने पकड़ा और अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया। पहली अप्रैल के दिन किस प्रकार व्यक्ति अपने मित्रों तथा सम्बन्धियों को मूर्ख बनाते हैं, इसका चित्रण 'एप्रिल फूल'¹ कहानी में मिलता है, जिसमें प० श्यामनाथ की पत्नी अपने पति के उन मित्रों को बड़ी चालाकी ॥ मूर्ख बना देती है जो निय ही उसके पति को नीचा दिखाने के प्रयत्न में लगे रहते थे तथा पहली अप्रैल के दिन प० श्यामनाथ की पत्नी के दर्शनों के लिए उनके घर आये।

'बुद्धिबल', 'धर्म का घनका', 'राजा निरजन' तथा 'ढोरो शल' आदि कहानियों में 'कौशिक' जी ने धार्मिक क्षेत्र के लोखलेपन को स्पष्ट किया है। 'भक्त'² कहानी में यह भावार्थ उपस्थित किया गया है कि सच्चा भक्त पूजा का कृत्रिम आडम्बर करने वाला व्यक्ति नहीं बरन् रोगियों तथा निर्धनों की सहायता करने वाला व्यक्ति ही सच्चा भक्त है। समाज में ऐसे व्यक्तियों का अभाव नहीं जो अपने पश के लिये माधु-मन्यासियों को निरर्थक दान करते रहते हैं, कीर्तन करवाते हैं तथा अनेक प्रकार के धार्मिक आडम्बर करते रहते हैं परन्तु किसानों तथा निर्धन व्यक्तियों पर नाना प्रकार के अत्याचार करके अपना आतंक जमाये रहते हैं। 'भक्त' कहानी के प्रमुख पात्र ठाकुर किशनसिंह इसी प्रकार के दोषी भक्त हैं।

१. 'एप्रिल फूल' [कहानी-संग्रह]—विश्व भस्माय 'कौशिक', पृ० १२८-१७४।

२. 'एप्रिल फूल' [कहानी संग्रह]—, , , पृ० ११०।

भाग्यवाद पर ‘कौशिक’ जी का दृढ़ विश्वास था। अपनी इस मान्यता का चित्रण भी उन्होंने कुछ कहानियों-‘भाग्य-चक्र’ तथा ‘नियति’ आदि में किया है। ‘भाग्य-चक्र’ कहानी इस तथ्य का स्पष्टीकरण करती है कि मनुष्य का भाग्य प्रति क्षण चक्र की भाँति परिवर्तित होता रहता है और व्यक्ति को कहीं-से-कहीं ले जाता है। भारतीय समाज में अधिवाश जनता इसी धारणा में विश्वास रखती है।

भारतीय समाज के निर्धन किसानों तथा श्रमिकों आदि के जीवन की समस्याओं का चित्रण ‘कौशिक’ जी की ‘अपयश’, ‘बेदखली’, ‘भार्त’, ‘गरीब हृदय’, ‘उद्धार’, ‘अशिक्षित का हृदय’, ‘दरिद्रता का पुरस्कार’, ‘पूजा का रुपया’ तथा ‘मोहन’ आदि कहानियों में किया है। ग्रामीण जीवन में विमान चाह कितने भी अशिक्षित हो परन्तु हृदय उनका भी आभुक्तता से भरो-प्रोत रहता है। वे अपनी जमीन तथा बूझों इत्यादि से एक प्रकार की साहचर्यजनित भावनाएँ जोड़ लेते हैं फिर उनकी रक्षा के लिये अपने प्राण तक देने में तैयार हो जाते हैं। इस तथ्य का निरूपण ‘अशिक्षित का हृदय’ कहानी में किया गया है। बृद्ध मनोहरसिंह ठाकुर सिवपालसिंह के द्वारा अपना नीम का पेड़ कटवाने के लिये किसी शर्त पर भी तैयार नहीं होता। उस वृक्ष पर ठाकुर का अधिकार हो जाये इस बात को तो वह स्वीकार कर लेता है परन्तु वृक्ष को कटवाने के विचार पर अपनी जान पर खेलने के लिये कटिबद्ध हो जाता है। ‘दरिद्रता का पुरस्कार’ कहानी समाज की निर्धनता की समस्या को लेकर लिखी गई है। निर्धन व्यक्ति किस प्रकार अपने जीवन की आवश्यकताओं की पूर्ति के लिये ‘चोरी’ आदि बुरे कार्यों की ओर नदम बढ़ाते हैं तथा पकड़े जाने पर पुलिस की मार तथा समाज का धिक्कार सहते हुए आत्मभ्रान्ति बश मृत्यु की गीद में आश्रय लेते हैं—‘मोहन’ का जीवन इसी तथ्य को स्पष्ट करता है। यह व्यक्ति निर्धनता के कारण विवश होकर एक दुकान से भीती चुपाने पर पकड़ा जाता है तथा पुलिस की मार खाता है और अन्त में समाज से तिरस्कृत होकर दरिद्रता के पुरस्कार, मृत्यु को प्राप्त करता है।

समाज के निम्न तथा मध्य-वर्ग के प्रतिरिक्त ‘कौशिक’ जी ने कुछ कहानियों ‘राजा और प्रजा’, ‘राज पथ’, ‘राजा निरजन’, ‘गुण ग्राह्यता’, ‘महाराज पैलेस’,

१. ‘चित्रशाला’ [कहानी-संग्रह]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’, पृ० ४५-१०१।

२. ‘प्रतिरोध’ “ — “ पृ० १०४-११४।

३. ‘अप निर्देश’ “ “ पृ० ६३-१११।

'विजय', 'तमाचा' तथा 'साध जी होलो' आदि में राजाओं और जमींदार-वर्ग के जीवन की समस्याओं, उनके प्रजा या साधारण जनता के साथ अन्धे तथा बुरे व्यवहारों का चित्रण किया है। मध्यवर्गीय समाज के जीवन की समस्याओं, मायताओं, परम्परागत रुढ़ियों एवं अंधविश्वासों के चित्रण में 'बौतिक' जी को अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। पारिवारिक जीवन के छोटे छोटे चित्र उपस्थित करते हुए वैवाहिक सम्बन्धों के प्रति परित्र दृष्टिकोण तथा भाग्यवाद में हठ विश्वास रखते हुए मध्यवर्गीय समाज के नैतिक मूल्यों एवं मर्यादाओं का चित्रण इन्होंने अपनी कहानियों में प्रस्तुत किया है। समाज में पुरुषों के समान अधिकार तथा स्वतन्त्रता की भाकाया करने वाली स्त्रियाँ किस प्रकार अपने जीवन को निराशापूर्ण तथा अशान्तिप्रद बना लेती हैं इसका यथार्थ चित्रण 'कौशिक' जी की 'स्वतन्त्रता'¹ दीर्घक कहानी में मिलता है। इसके प्रमुख पात्र 'सुखदेव' की स्त्री प्रियवदा भी स्त्री-पुरुष के समानाधिकार की दुहाई देती हुई पूर्ण स्वतन्त्रता की मांग करती है तथा पति की सुख-सुविधा आदि किसी बात का ध्यान नहीं रखती। परन्तु अंत में सुखदेव के पूर्ण स्वतन्त्र कर देने पर पहले तो प्रसन्न होनी है, सुखदेव को आदर्श पति कहनी है, फिर धीरे-धीरे उसे अपने जीवन में प्रेम का अभाव चलने लगता है और वह पति का प्रेम प्राप्त करने के लिये व्याकुल हो उठती है। सुखदेव उसे अपना स्पर्श तक करने को इकार कर देता है और व्यापपूर्ण दबो में बहता है, "मुझे तुम्हें पूर्ण रूप से स्वतन्त्र कर देने में आनंद आता है। मेरे आनंद की परावाष्ठा तो उस दिन होगी, जिस दिन तुम अपने भरण-पोषण के लिए चार पैसे पैदा करने लगोगी।" इस प्रकार 'कौशिक' जी ने यह सिद्ध किया है कि प्रेमिजन स्वतन्त्र नहीं होते।² लेखक के मतानुसार 'जिन स्त्री-पुरुषों में प्रेम नहीं होता, वे बात-बात में स्वतन्त्रता और अधिकार की दुहाई देते हैं। परिणाम यह होता है कि आपस में जूना चरता है और तलाक की नौबत आ जाती है।" अंत 'स्वतन्त्रता' कहानी में लेखक ने दिन-प्रतिदिन आधुनिक स्वतन्त्र विचारों के प्रभाव से पति परनी की पारस्परिक बराह का चित्रण करते हुए तत्ताक के कारणों पर प्रकाश डाला है।

'जाल', 'विधवा की होसी' 'ब-ध्या', 'बसीकरण', 'सौन्दर्य', 'हिन्दुस्तान', 'शहर की हवा', 'स्वयं सेवक', 'पैसा', 'मनुष्यता का दण्ड', 'विधवा', 'लोनागवाद',

१ 'पथ निर्देश' [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ 'बौतिक', पृ० ३३ ५३।

२ "जहाँ प्रेम होता है, वहाँ स्वतन्त्रता तथा अधिकार का अर्थ नहीं उठ ही नहीं सकता।"—'पथ निर्देश' [कहानी-संग्रह]—पृ० ५२।

‘पाकिस्तान’, ‘यौवन की आँधी’, ‘भगवान की इच्छा’, ‘भगवान् की वृत्तधनता’, ‘भूत सीला’, ‘भ्रम’, ‘मकान खाली है’, ‘महंगा सौदा’, ‘पाप का बत’, ‘पत्रकार’, ‘प्रेत’, ‘प्रमाद’, ‘खिलावन कावा’, ‘नास्तिक प्रोफेसर’, ‘ननकू चौधरी’, ‘नवल’, ‘मदृष्ट’, ‘अपराधी’, ‘कर्त्तव्य परायण’, ‘ताश का खेल’, ‘नर-पशु’, ‘अतिचार’, ‘गैवार’, ‘धुन’, ‘इस्तीफा’, ‘रुके वाला’, ‘भारत’, ‘कुपात्र’, ‘चक्का’, ‘अभिन्न’, ‘अवसरवाद’, ‘कृत-जता’, ‘बसक’, ‘दौन का दर्द’, ‘बम्बुनिस्ट सभा’, ‘अरिचा’, ‘खानदारी’, ‘दुष्प्रयोग’, तथा ‘सुधार’ आदि सभी कहानियाँ सामाजिक वर्ग के अन्तर्गत विशेष स्थान रखती हैं। इनमें ‘कौशिक’ जी ने समाज के विभिन्न पहलुओं पर प्रकाश डाला है और सामाजिक कुरीतियों से समाज के उद्धार के प्रयत्नों पर दृष्टि डाली है। यथार्थ एवं आदर्श के अद्भुत सम्मिश्रण के कारण इनकी कहानियों में सामाजिक पुनरुत्थान, सुधार तथा नवजागरण की भावनाओं की सूक्ष्म रूप में अभिव्यक्ति हुई है। डॉ० सुरेश मिनहा के शब्दों में—“विश्वम्भरनाथ कौशिक मुख्यतः सामाजिक सचेतना के कहानीकार हैं।” उन्होंने अपनी कहानियों में व्यक्ति के जीवन को नैतिकता और समाज कल्याण की कसौटी पर परखकर उसकी वैयक्तिक समस्याओं का समाधान सामाजिक सन्दर्भों के आयामों की सीमाओं में अन्वेषित करने का प्रयास किया है और समष्टि चिंतन को अभिव्यक्ति दी है।<sup>१</sup> ‘कौशिक’ जी जीवन के बाह्य रूप तथा समस्याओं से अधिक सम्बद्ध थे इसलिए उनकी कहानियों में मूल रूप से आदर्शवाद तथा सुधारवाद की प्रतिष्ठा हुई है, फिर भी उनमें यथार्थवाद का भी चित्रण दृष्टा है। डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा ने लिखा है—“इनकी कहानियों द्वारा समाज के उत्थान-मार्ग का निदर्शन हो जाता है। व्यक्ति, परिवार तथा समाज के विविध क्षेत्रों के बीच दैनिक जीवन में यथार्थ और आदर्श का संघर्ष करता हुआ ये अन्त में आदर्श की प्रतिष्ठा करते हैं।”<sup>२</sup> वस्तुतः सामाजिक कहानियों के चित्रण में ‘कौशिक’ जी को सर्वाधिक सफलता प्राप्त हुई है।

### राजनैतिक कहानियाँ

इस वर्ग के अन्तर्गत ‘कौशिक’ जी की ‘पेरिस की नर्तकी’, ‘प्रतिहिमा’, ‘प्रति-नीधोग्माद’ तथा ‘जीहरी का पेना’ आदि कहानियों को रखा जा सकता है। इनमें लेखक ने सगवासीन राजनीतिक वर्ग, पूँजीवाद तथा साम्यवाद की नीतियों और

१. ‘हिन्दी कहानी उद्भव और विकास’—पृ० ३७०।

२. ‘हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’—पृ० २२१।

समाज-सुधारक ढोंगी नेताओं की चालबाजियों का चित्रण करते हुए अपने युग की राजनीतिक उथल-पुथल की भाँवी प्रस्तुत की है और पात्रों की चारित्रिक विशेषताओं पर प्रकाश डाला है। प्रथम तीन कहानियाँ प्रायः तथा जर्मन के मुद्द-साम्बन्धी राजनीतिक विषय पर आधारित हैं। उनके युग में स्वराज्य-प्राप्ति के उद्देश्य से राष्ट्रीय आन्दोलन सक्रिय था। मुस्लिम लीग, होमरूल लीग और स्वराज्य पार्टी आदि की स्थापना हुई तथा गांधी जी के नेतृत्व में असहयोग आंदोलन का श्रीगणेश हुआ। इन सभी विषयों पर ‘बौद्धिक’ जी ने अपनी ‘दुबे जी की डायरी’ तथा ‘दुबे जी की चिट्ठियाँ’ में सुन्दर प्रकाश डाला है। ‘महिषा’ तथा ‘स्वयं-सेवक’ आदि कहानियों में तत्कालीन जीवन से पात्र ग्रहण करके उनका चरित्र-चित्रण किया है। इनके अतिरिक्त कुछ कहानियों में राजनीतिक वातावरण का चित्रण करना लेखक को अभीष्ट रहा है जैसे ‘राशन कार्ड’, ‘वीर परीक्षा’, ‘कम्युनिस्ट-सभा’, ‘देश-भक्ति’ आदि कहानियों में राजनीतिक मुद्दों, समाजों तथा राशन आदि की व्यवस्थाओं का चित्रण प्रस्तुत किया गया है। सामाजिक कहानियों की अपेक्षा इस वर्ग की कहानियों की संख्या बहुत कम होने पर भी इनमें तत्कालीन राजनीतिक जीवन की सुन्दर अभिव्यक्ति हुई है तथा पात्रों के चरित्र की महत्वपूर्ण विशेषताओं पर प्रकाश डाला गया है अतः इन्हें एक भिन्न वर्ग में रखना उचित ही है।

### विविध कहानियाँ

उक्त दो विषयों के अतिरिक्त कुछ कहानियों में बौद्धिक जी ने ऐतिहासिक तथा मनोवैज्ञानिक विषयों का भी आश्रय लिया है, परन्तु उनमें लेखक का उद्देश्य प्रमुख रूप से इतिहास और मनोविज्ञान के तथ्यों का स्पष्टीकरण न होकर प्रेम के विभिन्न रूपों को प्रस्तुत करते हुए घटनाओं का चित्रण करना रहा है। ‘आजादी’ शीर्षक कहानी एक ऐतिहासिक पात्र, मुगलमानी बादशाह शाहजहाँ के पुत्र दाराशिकोह के जीवन की एक घटना के आधार पर लिखी गई है। दाराशिकोह बेइया मकीना की पुत्री दील्ली पर मुग़ल हाकर उसे बुलवाने के लिए मुकदिल का भेजता है, परन्तु दील्ली अपनी आजादी नष्ट होने के भय से वहाँ आने से इन्कार कर देती है। उसका विचार था कि दारा की वन्दिश में आने पर वह माँ से स्वतन्त्रतापूर्वक नहीं मिल सकेगी। दारा जबरदस्ती उसे मगाता है परन्तु फिर आजादी की माँग करने पर वापस भेजने का आदेश दे देता है। तत्पश्चात् दील्ली ने दारा से अपने घर जाने की प्रार्थना करने पर दारा उत्तर देता है, “अगर बादशाह रियाया की जानोमाल के महापित्र भी दिल के ऐसे गुलाम बन जायें कि अपने रुखे को भूलकर मामूली इंसानों की तरह एक तबावफ के घर आने-जाने लगे तो उनमें और मामूली इंसान में

मे एक ही क्या रहा।”<sup>१</sup> अतः वह दोस्ती के तर्क से उसी को निश्चय कर देता है और वह सज्जित होनी है। धीरमज्जेव के द्वारा की कटाई करवाने पर प्रतिक्रिया गोक मनाने वालों में सबीना तथा दोस्ती ही थी। इस प्रकार से यह कहानी ऐतिहासिक पात्र के जीवन की एक घटना पर आधारित है, किसी विशेष ऐतिहासिक घटना का उद्घाटन नहीं करती। अतः इसे या तो सामाजिक कहानियों के वर्ग में रखा जा सकता है या अलग से एक ऐतिहासिक कहानी के रूप में भी स्वीकार किया जा सकता है।

‘कौमिक’ जी ने विशेष रूप से मनोवैज्ञानिक कहानियों की रचना नहीं की परन्तु इसका अर्थ यह नहीं कि उनके कथा-साहित्य में मनोवैज्ञानिक विचारों का नितान्त अभाव है। पात्रों के चरित्र-चित्रण में लेखक ने मनोविज्ञान को विशेष रूप से मुखरित किया है। इनका मनोवैज्ञानिक चित्रण अधिष्ठापन व्यञ्जित न होकर वर्णित रूप में सामने आता है। ‘बह प्रतिमा’ कहानी का आद्योपाद्य आधार मनोविज्ञान ही रहा है। कहानी का आरम्भ ही प्रमुख पात्र के मानसिक पश्चात्ताप तथा उद्वेग-पुष्टि के विस्फोट से हुआ है।<sup>२</sup> इसी प्रकार से ‘ठोड़ी’ तथा कुछ अन्य कहानियों में भी ‘कौमिक’ जी ने पात्रों का मानसिक विस्फोट बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से किया है। मनोवैज्ञानिक कहानी के विषय में ‘कौमिक’ जी ने अपने विचार इस प्रकार व्यक्त किये हैं —

“मनोवैज्ञानिक कहानी यही है कि कहानी के पात्र जो कुछ सोचें वह सब आप बचम डालकर बाहर निकाल लें। प्रत्येक पात्र पर ऐसा खबरदस्त पहरा लगा दें कि वह कोई ऐसी बात सोच ही न सके जिसका पता आपके बचम की म कन जाय या फिर जैसा आप चाहें वैसा ही सोचें समझें। बस यह समझ लीजिए कि प्रत्येक पात्र का दिमाग आपकी मुठ्ठी में हो, जब जिस घर चाहें उसे धुमा दें।”<sup>३</sup> इसी आधार पर इन्होंने मनोवैज्ञानिक विवरण प्रस्तुत किये हैं। ‘बह प्रतिमा’ कहानी

१. ‘प्रतिमा’ [कहानी-संग्रह]—विष्णुप्रसाद ‘कौमिक’, पृष्ठ २२६-२२७।

२. “रम्य—वह मनोवैज्ञानिक कृति जो हृदय पर बलपूर्वक प्रभाव डाले की उन पात्रों की”  
गोरी २२५। से अधिक की गयी है जिसका मित्रा इस रूप में  
आह। २२५। “  
है, तब  
“वेकन। [कहानी-संग्रह] पृष्ठ २२५।  
“...।”

३. ‘दुने की कादो’—विष्णुप्रसाद दुने, पृष्ठ ४५-४६।

को सामाजिक कहानियों के क्षेत्र में भी रस सकते हैं तथा अलग से मनोवैज्ञानिक कहानी भी स्वीकार कर सकते हैं।

भाष्चलिक कहानियाँ लिखने की प्रवृत्ति हिन्दी-साहित्य में उस समय विकसित नहीं हुई थी। इसलिए ‘कौशिक’ जी की किसी कहानी को हम भाष्चलिक नहीं कह सकते। इनकी अधिकांश कहानियाँ शहरी जीवन से सम्बन्धित हैं, ग्रामीण जीवन को लेकर लिखी गई कहानियों के अध्ययन से स्पष्ट होता है कि ‘कौशिक’ जी की ग्रामीण जीवन में अधिक पैठ नहीं थी। इनकी कहानियाँ प्रमुखतः मध्यम वर्ग से सम्बन्धित हैं। उच्च वर्ग में राजाधो, जमींदारों, नवाबों आदि के जीवन को लेकर भी कुछ कहानियाँ लिखी हैं, जैसे ‘गुण ग्राहकना’, ‘राजा निरजन’, ‘विजय’, ‘डोना’, ‘तमाचा’, ‘महाराजा-पैनेस’, ‘न्याय’, ‘भक्त’ इत्यादि। इनमें व्यंग्य की प्रधानता रही है।

### इतिवृत्तप्रधान कहानियाँ

‘कौशिक’ जी की अधिकांश कहानियाँ इतिवृत्त प्रधान हैं, जिनमें घटनाओं का जोड़-तोड़ कुशलतापूर्वक किया गया है। जिस प्रकार मुंशी प्रेमचन्द ने अपने कथा-साहित्य में चरित्र-चित्रण का, प्रसाद ने प्रेम, सौन्दर्य तथा वातावरण तत्व को अपनी कहानियों का मूल विषय बनाया, उसी प्रकार ‘कौशिक’ जी ने कथा-तन्त्र को अपनी कहानियों में प्रधानता दी। इन्होंने सर्वप्रथम रोमांटिक कहानियों की दिशा बदल कर उन्हें सामाजिक रूप प्रदान किया और कथा-प्रधान बनाया। डॉ० श्रीकृष्ण-लाल के शब्दों में—“कौशिक इस प्रकार के कहानी-लेखकों में सर्वप्रथम हैं।”<sup>१</sup> ‘छोटा-बेटा’, ‘मुंशी जी का ब्राह्म’, ‘मुंशी जी की दीयाली’, ‘महाराजा पैनेस’, ‘विजय-दामिनी’, ‘शुक्ल जी की होनी’, ‘एप्रिल फूल’, ‘सच्चा करि’, ‘खिचारीन बाबा’ तथा ‘दाँत का दर्द’ इत्यादि इसी प्रकार की कहानियाँ हैं जिनमें कहानीकार ने मनोरंजक कथा प्रसंगों द्वारा सुन्दर कहानियाँ बनी हैं। इनमें चरित्र चित्रण, व्योपकथन, वातावरण आदि तत्वों की अपेक्षा कथावस्तु की सजाने-सजारने तथा कुतूहलपूर्वक ढंग से पाठकों के समक्ष प्रस्तुत करने की कला में लेखक को अधिक सफलता प्राप्त हुई है। गृहस्थ-जीवन के आदर्श और यथार्थ के मनोवैज्ञानिक अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण इतिवृत्तात्मक रूप में<sup>२</sup> कहने हुए ‘कौशिक’ जी ने अपनी कहानियों में विशेष परि-

१ ‘भाषुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास’, पृष्ठ ३६।

२ ‘हिन्दी-कहानी विवरण, इतिहास, आलोचना’—डॉ० अन्नगुप्त प्रभात पाण्डेय, पृ० ३६।

स्थितियों में उत्पन्न होने वाली मानव-मन की उलझनों पर विशेष बल दिया है।

कहानी लेखन में कथा-तत्व को विशेष स्थान देने पर भी ‘कौशिक’ जी ने विषयगत ग्रन्थ तत्वों की अवहेलना नहीं की है। इनकी बहुत-सी कहानियों में चरित्र चित्रण, वातावरण, कार्य और प्रभावात्मकता का कलात्मक विकास हुआ है। कहानीकार का ध्यान कथा के विकास में घटनाओं के तारनम्य की ओर विशेष रूप से रहा है साथ ही कथा की प्रभावात्मकता को कही नष्ट नहीं होने दिया। कथा के अनुसृत वातावरण प्रस्तुत करने में ‘कौशिक’ जी को विशेष सफलता प्राप्त हुई है। चरित्र चित्रण प्रधान कहानियाँ

इस वर्ग के अन्तर्गत ‘कौशिक’ जी की ‘ताई’, ‘इक्के बाला’, ‘स्वाभिमानी नमक हनाल’, ‘प्रेम का पावो’, ‘पेरिस की नर्तकी’, ‘साध की होली’, ‘विधवा’ तथा ‘लीडरी का पैसा’ आदि कहानियाँ रखी जा सकती हैं। इनमें कहानीकार की दृष्टि मानव-चरित्र के निमूड रहस्यों के उद्घाटन पर प्रमुख रूप से रही है। सामाजिक, पारिवारिक तथा राजनीतिक जीवन के निम्न, मध्यम तथा उच्च सभी वर्गों के पात्रों की चरित्रगत विशेषताओं पर प्रकाश डालना लेखक का उद्देश्य रहा है। इस क्षेत्र में ‘कौशिक’ जी की विशेषता यह रही है कि उन्होंने यन्त्र-तन्त्र पात्रों के चरित्रों में भावत्मिक परिवर्तन कर डाला है। इस प्रणाली को कुछ आलोचक अस्वाभाविक भ्रमवा अस्तुमित भावना का उल्लेख भी कह सकते हैं, परन्तु वास्तविकता यह है कि हमने मूल में सर्वदा ही लेखक की आदर्शवादी मनोवृत्ति प्रधान रही है। इसी गुणवाद की दृष्टिकोण ने भावत्मिक चरित्र-परिवर्तन को प्रथम प्रदा किया है। ‘ताई दीर्घा कहानी में प्रमुख पात्र रामदेवरी की आन्तरिक तथा बाह्य मनस्थितियों का चित्रण करते हुए अन्त में उसे आदर्श चरित्र के रूप में प्रस्तुत करने के उद्देश्य में ही यानक मनोहर के धड़के से गिरने की घटना का समावेश करके उसके चरित्र में अचानक परिवर्तन ला दिया है। इसी प्रकार ‘स्वाभिमानी नमक हनाल’, ‘मक्का बवि’, ‘पद निर्देश’, ‘माता का हृदय’ तथा नास्तिक प्रोफेसर’ इत्यादि कहानियों के प्रमुख पात्रों ‘मैठ बु नूमल’, ‘प्रवीण जी’, ‘विश्वेश्वरनाथ’, ‘ब्रजमोहन’ और उसरी माँ तथा ‘प्रोफेसर कु जविहारी’ आदि को विभिन्न वर्गों के प्रतिनिधि के रूप में प्रस्तुत करने के लिए उनमें चरित्र में आदर्श गुणों की स्थापना के उद्देश्य से भाव-त्मिक परिवर्तन उद्दिष्ट कर दिया गया है। ये चरित्र जीवन में एक बार किसी घटना में ठोकर खाकर अपना व्यवहार परिवर्तित कर लेते हैं, यह लेखक की गुणवाद की दृष्टि का ही परिणाम है। आदर्श चरित्रों की अवधारणा करने दृष्टि ‘कौशिक’ जी ने अपनी चरित्र प्रधान कहानियों की रचना की है। इस प्रकार का



आवस्थित परिवर्तन इनकी सभी चरित्र-प्रधान कहानियों में नहीं मिलता। 'लीडरी या पेसा' कहानी इस गुण अथवा दोष से सर्वथा मुक्त है। इसमें प्रमुख पात्र 'पंडित उमादत्त शुक्ल' नेनागिरी की पेसा समझकर घटाते हैं और सर्वथा पिना की आशा की अपेक्षापूर्वक अग्रहेलना करते हैं। अन्त में पिता की मृत्यु का सूचना प्राप्त करने पर भी उनकी अत्यन्त नम्र भाव रान नहीं जाते। कई मास पक्ष्यात् घर जाने तथा माता के खरी-छोटी मुनान पर भी उन पर कोई प्रभाव नहीं पड़ता। माता अगले छठे भाई के पास जाकर रहने लगी तथा शुक्ल जी भाराम से "पत्नी सहित वही रहकर देशोद्धार के लिए नित्य नई युक्तियाँ साधने लगे।" उनमें परिवर्तन में किमी प्रकार परिवर्तन नहीं किया गया, कारण इसमें लेखक का उद्देश्य तत्कालीन नेनाग्रो के यथायं चरित्र का उद्दिष्ट्य बनना रहा है।

घटना-प्रधान कहानियाँ

'बौद्धिक' जी की प्रमुख प्रवृत्ति बल्लभारमन शैली के अन्तर्गत घटना-प्रधान कहानियाँ लिखने की ओर झुक रही है। 'रेल यात्रा', 'रक्षा-बन्धन', 'डोला', 'जीत में हार', 'एप्रिल फूल', 'न्याय', 'रामधर्म', 'मशिक्षित का हृदय', 'बाँत का दर्द', 'मुन्नी जी की दिवाली', 'पूजा का रुपया', 'विजय', 'जनन' वगैरह कहानियाँ इसी वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। इनमें लेखक ने यथास्थान सपांग तत्त्व तथा ईश्वरी घटनाओं के चमत्कार का आश्रय लिया है। अत्यन्त कहानी में अनेक घटनाओं का प्रत्यक्ष रूप में समावेश न करके 'बौद्धिक' जी ने कम घटनाओं का ही सुक्ष्म-वर्णित ढंग से चित्रण किया है। मनोरंजन, करुणा, आश्चर्य, आश्चर्य तथा जिज्ञासा उत्पन्न करने वाली इनकी कहानियों की घटनाएँ पाठकों के हृदय पर अपना प्रभाव छोड़ने बिना नहीं रहतीं। 'बौद्धिक' जी ने घटनाओं का चरित्र विशेषतः सामाजिक पारिवारिक जीवन में मान वाला रीतिरिवाजों, धार्मिक कृत्यों तथा पारिवारिक व्यावहारिक कृत्यों के दृष्टि से किया है और तत्कालीन जीवन का यथायं विषय उपस्थित किया है। डॉ० लक्ष्मीसागर बाण्येय जी के शब्दों में— 'बौद्धिक' जी ने अधिकतर घटना-प्रधान कहानियाँ लिखी हैं और वे घटनाएँ दैनिक, सामाजिक या पारिवारिक जीवन से लेते हैं।" वस्तुतः ये घटनाप्रधान कहानियाँ लेखक के सामकालीन सामाजिक जीवन से अवस्थित सम्पर्क होने की भावना को व्यक्त करती हैं।

१. 'चित्रशाला' [कहानी संग्रह]—पृष्ठ ५४।

२. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—डॉ० लक्ष्मीसागर बाण्येय—पृष्ठ २६०।

वातावरण, प्रभाव तथा कार्य-प्रधान कहानियों की रचना में लेखक की अधिक प्रवृत्ति दिखाई नहीं पड़ती। ‘सबूत’ शीर्षक कहानी को ‘कार्य प्रधान’ कहानियों की ध्रेणी में भी रख सकते हैं तथा घटना-प्रधान कहानियों के अन्तर्गत भी स्वीकार कर सकते हैं। इसमें एक खुफिया पुलिस-इन्स्पेक्टर स्त्री-वेश धारण कर एक गिरहकट को सबूत सहित गिरफ्तार करता है। कहानी प्रारम्भ से अन्त तक कौतूहल-वृत्ति को जागृत करती है तथा अन्त में कार्य की समाप्ति पर जिज्ञासा की तृप्ति हो जाती है। कार्य-प्रधान कहानियों में किसी रहस्यमय अलौकिक घटनाकारपूर्ण कार्य का उल्लेख रहना है। इस प्रकार की कहानियाँ ‘कौशिक’ जी ने अधिक नहीं लिखीं। ‘सबूत’ कहानी का कार्य भी अलौकिक न होकर लौकिक विषय पर ही आधारित है परन्तु है जिज्ञासापूर्ण, अतः इसे घटना-प्रधान और कार्य प्रधान दोनों ही वर्गों में रखना उपयुक्त है।

### हास्य-प्रधान कहानियाँ

‘एप्रिल फूल’, ‘मुन्शी जी की दीवाली’, ‘मकान खाली है’, ‘प्रेत’, ‘पुराना सितार’, ‘स्टार पम्प’, ‘भूत लीला’, ‘पहाड़’, ‘बोने में दुबे’, ‘दांत का दर्द’, ‘द्युवन जी की होली’, ‘तास का खेल’, ‘हार जीन’, ‘जागरण’, ‘उड़नछू’, ‘रेन-पाना’, ‘गलेस-पाहन’, ‘होली’, ‘लनतरानी’, आदि कहानियों में ‘कौशिक’ जी का प्रधान उद्देश्य हास्यपूर्ण विषयों की योजना द्वारा पाठकों का मनोरंजन करना रहा है। इन कहानियों के कथानक संक्षिप्त हैं तथा पात्रों का चरित्र-चित्रण स्वाभाविक, सजीव एवं परिस्थिति के अनुकूल हुआ है। पात्रों की संख्या कम है परन्तु उनके द्वारा पाठकों के हँसने-हँसाने की पर्याप्त सामग्री उद्गसित की गई है। डॉ० ब्रह्मरत्न शर्मा के अनुसार “इनकी हास्य-प्रधान कहानियों में शिष्ट तथा गर्यादित हास्य का रूप सामने आता है। इनमें रचना कला का वही रूप है जो इनकी अन्य कहानियों में मिलता है।”<sup>१</sup>

‘ढपोर छल’, ‘गिलावन काका’ तथा ‘मुन्शी जी का ब्याह’ आदि कहानियों में कहानीकार ने डोगी पद्धति, अधिक उम्र में विवाह की आकांक्षा रखने वाले तथा अन्य व्यवितयों के जीवन पर प्रकाश डालते हुये व्यंग्य चित्र प्रस्तुत किये हैं। इन कहानियों का विषय हास्य के साव-गाय समाज की गली-सड़ी मान्यताओं, अन्व-विश्वासों तथा रूढ़ियों पर व्यंग्य करना भी रहा है अतः ये कहानियाँ हास्य-व्यंग्य-प्रधान बही जा सकती हैं।

‘सद्भाव’, ‘अन्तिम भेंट’, ‘रक्षा-बन्धन’, ‘साध की होली’, ‘एप्रिल फूल’, ‘पाकिस्तान’, ‘अशिक्षित का हृदय’, ‘युग-धर्म’, ‘पेरिस की नर्तकी’, ‘स्वतन्त्रता’, ‘जागरण’, ‘दांत का दर्द’, ‘अबला’ पूजा का श्मशान’, ‘सबूत’, ‘माता का हृदय’, ‘डोला’, ‘सेवासिंह’, ‘कम्प्यूनिस्ट सभा’, ‘मुन्शी जी का ब्याह’, ‘वेदसली’, ‘भ्रम’, ‘समर्पण’, ‘माता की सील’, ‘पत्राचार’ तथा ‘सच्चा नवि’ आदि इसी वर्ग के अन्तर्गत आती हैं। इनमें लेखक ने प्रमाणानुकूल पात्रों के चरित्र-चित्रण, वातावरण के चित्रण तथा व्यक्तिगत विचारों एवं भावनाओं की अभिव्यक्ति के लिये यथास्थान कई प्रकार की शैलियों का प्रयोग करके कहानियों में रोचकता लाने का प्रयास किया है अतः इन्हें मिश्र शैली में रचित कहानियाँ कहा जा सकता है।

### ‘कौशिक’ जी की कुछ प्रमुख कहानियों का परिचय

‘कौशिक’ जी के कथा-साहित्य का वर्गीकरण करते हुए विभिन्न वर्गों के अन्तर्गत आने वाली कहानियों की विशेषताओं का उल्लेख करने के पश्चात् उनकी कुछ प्रमुख कहानियों का परिचय देना उपयुक्त होगा जो उक्त सभी वर्गों में से किसी न किसी का प्रतिनिधित्व करती हो। इस प्रकार से प्रमुख कहानियों का चयन करना एक कठिन समस्या है। प्रत्येक लेखक की कुछ रचनाएँ ऐसी होती हैं जो पाठकों को विशेष रूप से प्रभावित करती हैं इसलिए उन्हें लेखक की प्रमुख रचनाएँ स्वीकार कर लिया जाता है। विभिन्न आलोचकों ने ‘कौशिक’ जी के कथा साहित्य पर प्रकाश डालते हुए जिन कहानियों का विशेष रूप से उल्लेख किया है वे ये हैं—‘रक्षा बंधन’, ‘ताई’, ‘बहु प्रतिभा’, ‘उड्डार’, ‘विधवा’, ‘स्वाभिमानी नमक हलाल’, ‘लीडरी का पेशा’, ‘पेरिस की नर्तकी’, ‘माता का हृदय’, ‘मोह’, ‘नास्तिक प्रोफेसर’, ‘अशिक्षित का हृदय’, ‘साध की होली’, ‘डपोर गल’, ‘गवार’, ‘एप्रिल फूल’, ‘पद्म-निर्देश’, ‘इक्के दाता’, ‘सच्चा नवि’ तथा ‘बन्ध्या’। ये सब कहानियाँ ‘कौशिक’ जी के सम्पूर्ण कथा-साहित्य की कलागत तथा विषयगत विशेषताओं का ज्ञान कराने में समर्थ हैं। विभिन्न वर्गों के अन्तर्गत उनकी कहानियों के जिन शुरुओं का हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं वे सभी न्यूनाधिक रूप में इन कहानियों में मिलते हैं। इन सभी कहानियों का परिचय न देकर कुछ ऐसी कहानियों का परिचय देना उपयुक्त होगा जो इनके सभी वर्गों की प्रतिनिधि हो तथा अपने वर्ग विशेष में आने वाली अन्य कहानियों से श्रेष्ठ हो। ‘उड्डार’ पेरिस की नर्तकी’, ‘बहु प्रतिभा’, ‘ताई’, ‘स्वाभिमानी नमक हलाल’, ‘साध की होली’, ‘रक्षा बन्धन’, ‘एप्रिल फूल’, ‘लीडरी का पेशा’, ‘इक्केवाला’ ‘मकान खाली है’, तथा ‘पद्म निर्देश’ आदि कहानियाँ ‘कौशिक’ जी के कथा-साहित्य में सर्वश्रेष्ठ स्थापित रहीं हैं तथा कहानीवार के सम्पूर्ण कहानी-साहित्य की प्रमुख

प्रवृत्तियों तथा विशिष्टताओं को पाठकों के भास्तव्य में प्रतिबिम्बित करने में सक्षम हो सकेंगी।

### उद्धार

यह कहानी ‘बौद्धिक’ जो की सामाजिक कहानियों में अपनी विशिष्ट स्थान रखती है, इसकी रचना समाज के पूँजीपति वर्ग की शोषण चूँत को लेकर की गई है। पूँजीपति अपने लाभ के लिए एक ओर श्रमिकों की मजदूरी में अघिवनम कटौती करता है, दूसरी ओर ग्राहकों से अधिकारिक मूल्य प्राप्त कर महंगाई की स्थिति उत्पन्न करता है। ‘बौद्धिक’ जो ने पूँजीपति वर्ग की इन दोनों प्रवृत्तियों का, फर्म-चारियों द्वारा नई फर्म खोलकर उसमें श्रमिकों के लिए उचित पारिश्रमिक की व्यवस्था कर, समाधान प्रस्तुत किया है। यंत्र यह कहानी केवल समस्या का सटीक-करण मात्र न रहकर नवीन कार्य प्रणाली का दृष्टिकोण भी सम्मुख रखती है। नई फर्म खोलने का किशोरव मुक्त व इस कहानी की यह विशेषता है जो संभवतः इससे पूर्व किसी अन्य कहानी में दृष्टिगत नहीं होती।

सुशीला की माँ गुलाबचन्द की फर्म में बपड़ा पर बशीदाकारी का कार्य करती है। गुलाबचन्द पूँजीपति वर्ग का प्रतिनिधि है जो अपने कारीगरों से कम कीमत में बपड़ों पर बशीदा करवा कर ग्राहकों को बहुत अधिक मूल्य पर विक्रय करता था। बजबिहारी नामक एक अन्य पात्र ने गुलाबचन्द की इस चाल पर दृष्टि डाली। उसने सुशीला की माँ द्वारा बशीदा किये हुए सहेँगे को अपने मित्र कृष्णस्वरूप के घर में देखा था। सुशीला की माँ ॥ पूछने पर जब उसे ज्ञात होता है कि वह केवल घाठ राये पारिश्रमिक के रूप में प्राप्त हुए, जबकि गुलाबचन्द ने कृष्णस्वरूप से बशीदाकारी के चालीस रुपये प्राप्त किये तो वह कृष्णस्वरूप के सहयोग से एक अन्य फर्म ‘कृष्ण एंड कम्पनी एग्नायटर्स’ खोलना है, जिसमें कारीगरों को गुणी फर्मों से अधिक सुविधाएँ प्रदान करने की व्यवस्था की गई। एक विज्ञप्ति प्रकाशित की गई कि इस फर्म में कार्य करने वाले कारीगरों को उनके कार्य का माना ॥ ग मजदूरी-स्वरूप दिया जायेगा तथा फर्म के बापिक लाभ में से भी कुछ भाग दिया जायेगा। इन सुविधाओं के कारण पुरानी फर्मों के सब बर्मचारी इस नई फर्म में घा गये और गुलाबचन्द की तथा अन्य इसी प्रकार की पुरानी फर्मों अक्षय हो गई। सुशीला की माँ तथा अन्य सभी कारीगर मुक्तपूर्वक जीवन व्यतीत करने लगे।

इस कहानी के अन्तर्गत लेकर की मुपारवादी प्रवृत्ति प्रभाव रूप से रही है जिसने पत्रस्वरूप समाज की यथार्थ स्थिति का चित्रण करते हुए नूतन आदर्श की प्रस्तावना की गई है। इसने पात्र समाज के दो वर्ग विशेषों के प्रतिनिधि-स्वरूप समक्ष

घाते हैं जिनकी प्रवृत्तियों का विश्लेषण करते हुए लेखक ने अपनी समाज सुधार की भावना को व्यक्त किया है। इस कहानी की रचना विशेषतः वर्णनात्मक तथा कथोपकथन की शैली में हुई है। एक घटना को लेकर लेखक ने समाज के एक महत्वपूर्ण अंग पर दृष्टि डाली है।

### पेरिस की नर्तकी

प्रस्तुत राजनीतिक कहानी का महत्व कौशिक जी के सम्पूर्ण कथा-साहित्य में एकाकी ही है। इसकी रचना फ्रांस की उस राजनीतिक पृष्ठभूमि पर की गई है जब हिटलर की सेना फ्रांस की भूमि को पदाक्रान्त करती हुई पेरिस के निकट पहुँच कर मेडिनो दीवार को क्षत विक्षत कर चुकी थी। जर्मन के युद्ध से आन्ध्रात फ्रांस की स्थिति का यथार्थ चित्रण किया गया है।

फ्रांस की राजनीतिज्ञ दो प्रमुख विरोधी दलों में विभक्त थे—पूँजीपति दल तथा साम्यवादी दल। पूँजीपति वर्ग अपने ऐश्वर्य के लिए आराम में लिप्त था तथा हिटलर के गुप्तचरों से मिला हुआ था। फ्रांस की प्रसिद्ध नर्तकी एण्डी भी इसी दल के साथ मिलकर नृत्यकला को प्रशंसा तथा युद्ध के विषय में घृणास्पद विचार प्रस्तुत करके पूँजीपति वर्ग को हिटलर से सन्धि करने के लिए उकसाती है। प्रसिद्ध पूँजीपति मोशिये प्लेनशाने तथा उसके साथी एण्डी के विचारों से प्रभावित होकर हिटलर से सन्धि करने में ही अपना कल्याण समझते हैं।<sup>१</sup> यद्यपि युद्ध में हिटलर से पराजित होकर उसके गुलाम बनने से भी भयभीत होते हैं तथा विजय होने में भी उन्हें इस बात का भय बना रहता है कि विजय होने का श्रेय साम्यवादियों को ही मिलेगा और देश की प्रभुसत्ता भी उन्हीं के हाथ में चली जायेगी।

साम्यवादी दल हिटलर से सन्धि करने के विरुद्ध था। इस दल का नेता मोशिये सावेलिये एण्डी की गतिविधियाँ पर पूर्ण रूप से दृष्टि रखता था। स्थिति गंभीर थी, पूँजीपति दल के व्यक्ति जो स्वयं को फ्रांस का शासक समझते थे, देश की सरकार को समाप्त कर पेटाँ सरकार स्थापित करने के पक्ष में थे। इस कार्य में उन्हें सफलता प्राप्त हुई और साम्यवादी दल को हताश होना पड़ा। परन्तु देशभक्त

१ “यदि पराजित होकर हिटलर के गुलाम बने तब भी स्तरा और यदि जीतवी हुए तब भी स्तरा, इसलिए हमारा कल्याण हिटलर से सन्धि कर लेने में ही है।”—‘पेरिस की नर्तकी’ [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ कौशिक, पृ०—८६।

मोशिये सावेलिये चुन रह जाने वाला व्यक्ति नहीं था। उसने अपने साथियों को एण्डी के पीछे लगा रखा था, जो जर्मन-शिविरो में जाकर फ्रांस के साथ विश्वासघात करने के प्रयत्न में सफल थी। मोशिये सावेलिये के साथी अन्त में इस नर्तकी-एण्डी को, जब वह एक जर्मन कैम्प से लौट रही थी, बन्दी बनाने में सफल होते हैं और एक गुप्त स्थान पर लेजाकर प्राण दण्ड दे देते हैं।

एण्डी, एक प्रसिद्ध नर्तकी, रूप की साक्षात् प्रतिमा तथा एक विख्यात कलाकार थी। परन्तु इन गुणों का प्रयोग उसने देश-द्रोह के मार्ग में किया अतः सावेलिये उससे कहता है, “जो सौन्दर्य तथा कला हमें नपुंसक बनाती है, हमारे शरीर में कायरता का संचार करती है और इससे भी बढ़कर जो हमारे साथ, अपने देश के साथ विश्वासघात करती है, उस सौन्दर्य तथा कला का नष्ट हो जाना ही अच्छा है। हमें इस समय रगमच का सौन्दर्य, रगमच की कला की आवश्यकता नहीं है। हमें आवश्यकता है—युद्ध-क्षेत्र के सौन्दर्य और युद्धक्षेत्र की कला की।”<sup>१</sup>

पेरिस की युद्धकालीन परिस्थिति का यथार्थ चित्र उपस्थित करते हुए कहानीकार ने राजनीतिक पक्ष के दो पहलुओं पर प्रकाश डाला है तथा मिश्र शैली का प्रयोग करते हुए सुन्दर ढंग से पात्रों के चारित्रिक गुणों का उद्घाटन किया है। सावेलिये के द्वारा कहानी के प्रारम्भ में दृढ़ता पूर्वक कही गई यह उक्ति—“मैं एण्डी को देखने आया हूँ, एण्डी का नाच देखने नहीं आया।”<sup>२</sup> उसके दृढ़ चरित्र तथा देश की स्वतन्त्रता के लिये प्रयत्न की ओर संकेत करती है। नर्तकी का चरित्र पेरिस की समकालीन नर्तकियों के अनुरूप ही प्रस्तुत किया है तथा यथार्थवादी दृष्टिकोण को मानाया है। कहानी का अन्त बहुत सुन्दर है जिसमें देशभक्ति की स्पष्ट छाप दिखाई पड़ती है साथ ही कला की उपादेयता पर भी प्रकाश डाला गया है। कला के उद्देश्य का स्पष्टीकरण साम्यवादी नेता के शब्दों में प्रस्तुत किया गया है। ऐसी कला जो राष्ट्र की विलासिता की ओर आकृष्ट करती हुई देश का पराधीनता की बेड़ियों में जकड़ दे, कला नहीं कहला सकती।

प्रस्तुत कहानी में लेखक का उद्देश्य देशद्रोह तथा देशप्रेम का समानोन्तर चित्रण उपस्थित करते हुए, देश की पराजय के कारण का चित्रण प्रस्तुत करना तथा उसे दूर

१. ‘पेरिस की नर्तकी’ [कहानी समूह]—विश्वम्भरनाथ ‘

करना रहा है। सावेलिये और एण्डी के द्वारा लेखक ने देशप्रेम तथा देशद्रोह का साकार चित्र उपस्थित करते हुए पराजय के कारण-एण्डी का वध करवा कर उद्देश्य की पूर्ति की है। युद्धवालीन परिस्थिति, उसके घातक और जन-जीवन पर पड़ने वाले प्रभाव का आतावरण प्रस्तुत करने में 'कौशिक' जी को प्रसाधारण सफलता प्राप्त हुई है। यथास्थान वर्णनात्मक, नाटकीय तथा प्रवाहमयी शैली के प्रयोग से कहानी अत्यन्त रोचक बन गई है।

### बहु प्रतिभा

इस कहानी में 'कौशिक' जी ने इतिवृत्त को प्रमुखता प्रदान करते हुए आत्मचरितात्मक शैली में कहानी की रचना की है तथा समाज के पारिवारिक जीवन में पति-पत्नी के पारस्परिक प्रेम-सम्बन्धी विषय को आधार बनाया है। पत्नी के अतिरिक्त पति की सुख-सुविधा का ध्यान रखने वाले कुछ अन्य व्यक्ति माँ, भाभी इत्यादि जब परिवार में होते हैं तब पति-पत्नी के व्यवहार में जो परिवर्तन आ जाता है, उस समस्या को लेकर कहानी लिखी गई है। कहानी का प्रमुख पात्र अपने मुँह से अपने जीवन की घटनाओं का वर्णन करता है उसके हृदय का अर्न्तद्वन्द्व वास्तवता के रूप में व्यक्त हुआ है।

चमेली के राज्यक्षमा रोग से पीड़ित हो जाने पर उसका पति उसकी ओर से उदासीन हो जाता है, क्योंकि अब उसमें वह सौन्दर्य नहीं रहा था जो उसे अपनी ओर आकृष्ट कर सके। दूसरे वह इस भय से पत्नी से दूर रहने लगा कि कहीं रोग उसे न लग जाये। वह नशेबाजी आदि दुर्व्यसनो में फँस गया। चमेली हर प्रकार से पति की सुख-सुविधा का ध्यान रखती परन्तु उसे कभी जीवन में पत्नी की चिन्ता नहीं रही। चमेली ने उसे दूसरा विवाह करने की सलाह दी परन्तु उसने यह कह कर अस्वीकार कर दिया कि घरवाले उसे इस कार्य के लिये आज्ञा नहीं देंगे।

चमेली की दशा दिन-प्रतिदिन बिगड़ती जाती है और उसका अन्त समय निकट आ जाता है। तब उसके पति को उसकी चिन्ता होनी है तथा इतने दिनों तक उससे विमुख रहने पर अज्ञाताप होता है। अब उसे पत्नी में वही सौन्दर्य दिखाई पड़ता है जो उसकी स्वस्थावस्था में था।<sup>१</sup> वह अपनी पत्नी के समक्ष अपनी भूल का

१. आन छ वर्ष पश्चात्त मुझे उसका आँखों में उसके मुख पर वही सौन्दर्य दिखाई पड़ा, जो छ वर्ष पूर्व था।' ओक ! मैंने जितना अनर्थ किया, जो हमकी ओर से इतना उदासीन हो गया।'—  
'चिन्ताला' [कहानी-संग्रह]—पृ० १२४-१२५।

प्रायश्चित्त करता है तथा उसे धर्म बंधने का प्रयत्न करता है, परन्तु चमेली को इस परिवर्तन से क्लेश होता है। वह पति के अपने प्रति प्रेम प्रकट करने पर मृत्यु से भय का अनुभव करती है इसलिए पति से वही उदासीनता का भाव रखने तथा अपने पुत्र ज्ञानू को कभी न डाँटने का अनुरोध करती है। पति अन्त समय में पत्नी के प्रेम के मूल्य को पहचान पाता है। अब चमेली उसके लिए एक ऐसी प्रतिमा बन जाती है जिसकी स्मृति को वह जीवन भर नहीं भुला सकता।

प्रस्तुत कहानी में कहानीकार ने यह दिखाने का प्रयत्न किया है कि किसी व्यक्ति की वास्तविक पहचान उसकी मृत्यु के पश्चात् होती है। नष्ट होने पर ही वस्तु का मूल्य ज्ञात होता है। इस कहानी की कथा मानव-जीवन के यथार्थ घरातल से ली गई है। अत्यन्त क्लृप्त तथा कवित्वमय भाषा शैली में लेखक ने इसकी रचना की है। डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव ने इससे विषय में लिखा है—‘वह प्रतिमा’ शीर्षक कहानी घटना और उसके वैचित्र्य से उतनी ही दूर है और एक सूक्ष्म लाक्षणिकता से अनुप्राणित है। कथानक का प्रारम्भ भी मानसिक व्याकुलता के एव सन्नेह से होता है। तथा सम्पूर्ण कहानी एक सत्कारमक पद्धति द्वारा अभिव्यक्त हो सकी है।” कहानी-कला की दृष्टि से यह कहानी बहुत सुन्दर बन पड़ी है।

ताई

यह ‘कौशिक’ जी की प्रसिद्ध सामाजिक चरित्रप्रधान कहानी है जिसमें पारिवारिक जीवन के व्यक्तिगत पारस्परिक प्रेम सम्बन्ध की समस्या को लेकर उस निस्तन्तान स्त्री के चरित्र का चित्रण किया गया है जिसके मन में प्रतिक्षण दूसरे के बच्चों के प्रति वात्सल्य तथा घृणा का द्वन्द्व चलता रहता है।

रामेश्वरी के पति बाबू रामजीदास के छोटे भाई की दो सत्ताएँ हैं—पुत्र मनोहर तथा पुत्री चुन्नी। निस्तन्तान होने के कारण रामजीदास का स्नेह इन बच्चों के प्रति बहुत अधिक है। उन्हें सन्तान की कमी नहीं खटकती। परन्तु रामेश्वरी को उनका इन बच्चों के प्रति इतना स्नेह अच्छा नहीं लगता। कभी वह बच्चों से घृणा करती है कभी प्रेम। प्रारम्भ में मनोहर के यह कहन पर कि वह ताई को रेलगाड़ी में नहीं बिठाएगा, उसने क्रोध की सीमा नहीं रहती। वह बच्चों को गोदी से दूरे न लेती है। इतने पर भी एवान्न भोजन पर बच्चों को हँस-हँसकर खेलत हुए देखकर उन्हें प्यार किये बिना उसका मन नहीं मानता। उसने अन्तर्मन में बच्चों के



लिये प्रेम तथा ममत्व की जो भावना भरी हुई है वह अनुकूल अवसर प्राप्त कर प्रकट हो जाती है। परन्तु वह बच्चों के प्रति अपनी प्रेम-भावना को पति के समक्ष प्रकट करना नहीं चाहती थी। इसीलिए जब रामजीदास मनोहर के लिए रेलगाड़ी लेकर छत्र पर जाते हैं और रामेश्वरी को बच्चों को प्यार से गोद में लिये हुए देखकर कह उठते हैं, “भाज तो तुम बच्चों को बड़ा प्यार कर रही थी, इससे मासूम होता है कि तुम्हारे हृदय में भी इनके प्रति कुछ प्रेम अवश्य है।”<sup>१</sup> तो वह क्रोधित होकर अपनी निर्बलता पति पर प्रकट हो जाने के कारण बच्चों को जली-बटी बातें सुनाती है। इसके प्रतिरिक्त वह नहीं चाहती थी कि रामजीदास उन बच्चों को इतना अधिक स्नेह करें। सन्तान की उरकट सालसा के कारण उन्हें पति की उपेक्षा भी सहनी पड़ती है।<sup>२</sup> उसके मन में अन्तर्द्वन्द्व पैदा होता है कि इन बच्चों के कारण ही उसके पति उसे कम प्रेम करते हैं और हर समय बुरा-भला कहते रहते हैं। उसके मस्तिष्क में सन्तान का अभाव और पति के भार्गवी सन्तान के प्रति अनुराग की भावना-विषयक विचार चक्कर काटते रहते हैं।

एक दिन वह छत्र पर लड़ी थी। मनोहर पतंग मँगवाने का हठ करता है तो वह डाँट देती है, परन्तु अधिक हठ करने पर कष्टपूर्वक सोचती है कि वह उसका पुत्र होता तो वह ससार की सबसे भाग्यवान स्त्री होती। तत्काल ही वह मनोहर को प्यार करने वाली थी कि वह कह उठता है “तुम हमें पतंग नहीं मँगवा दोगी, तो साऊजी से कहकर तुम्हें पिटवावेंगे।” यह सुनकर वह क्रोधित होकर कहती है, “जा, कह दे अपने साऊजी मे। देखूँ, वह मेरा क्या कर लेंगे।”<sup>३</sup> मनोहर पनप देखने लगता है। कुछ ही क्षण पश्चात् एक पतंग उनकी छत्र के छज्जे से होकर नीचे प्रांगण में जा गिरती है। मनोहर उसे पकड़ने के लिए छज्जे पर जाता है और प्रांगण में देखकर प्रसन्न होता है। परन्तु जैसे ही वह नीचे जाने के लिए शीघ्रता से घूमना है, पैर फिसल जाता है और वह नीचे गिरने से बचने के लिए मुँहरे की हाथ से पकड़ कर ताई की आवाज देना है, परन्तु रामेश्वरी सोचती है कि मरने दो पाप बट जाएगा। मनोहर के दोबारा आवाज देने पर वह व्याकुल होकर उसकी रक्षा के लिए दौड़ती है, इतने में ही मनोहर के हाथ से मुँहरे छूट जाती है और वह नीचे गिर जाता है। रामेश्वरी चीख मारकर बेहोश होकर छज्जे पर गिर जाती है तथा ज्वर

१. ‘चित्रशाला’ [कहानी संग्रह]—विश्वशर्मणा ४ ‘कौशिक’, पृ० ५०।

२. “तुमसे मुझे बच्चे के कहीं अधिक प्यारे हैं।”—‘चित्रशाला’, पृ० ५१।

३. ‘चित्रशाला’—पृ० ५३।

मे एक सप्ताह तक बेहोश पड़ी रहती है। इस स्थिति में कभी मनोहर को बचाने के लिए आवाज देनी है तथा कभी पश्चाताप करती है कि वह स्वयं बचाना चाहती तो बचा सकती थी। छत्रे से मिरने के कारण मनोहर के पैर में चोट आ गई थी, जो कुछ ही दिनों में ठीक हो गई। ज्वर से मुक्ति प्राप्त कर ताई मनोहर को देखने की इच्छा प्रकट करती है तथा घृणा त्यागकर जनवच्चों को अपने बच्चों के समान ही प्यार करने लगती है। वस्तुतः ताई के चरित्र में इस घटना के द्वारा सेलक ने आकस्मिक परिवर्तन ला दिया है। ताई का चरित्र एक महसूपूर्ण चरित्र है। श्री राजनाथ शर्मा ने लिखा है—“ताई की स्वर्णा और स्नेह का मनोवैज्ञानिक द्वन्द्व यदि मनोविश्लेषण पद्धति के द्वारा किया जाता तो ताई का चरित्र हिन्दी-साहित्य के अद्वितीय चरित्रों में गिना जाना।”<sup>१</sup>

प्रस्तुत कहानी में घटनाओं का आधिपत्य नहीं है। प्रत्येक घटना ताई के मानसिक भावों के स्पष्टीकरण तथा उसके चरित्रगत परिवर्तन के लिए गुप्त की गई है। इसमें कहानीकार ने यह प्रदर्शित करने का प्रयत्न किया है कि “ममत्व से प्रेम उत्पन्न होता है और प्रेम से ममत्व।” भादर्श साऊ और ताई के चरित्रों का निर्माण करते हुए प्रस्तुत परिस्थितियों में उत्पन्न होने वाली पारिवारिक झगड़ और उनके दुस्परिणाम, प्रायश्चित्त तथा अन्त में प्रेमपूर्ण वातावरण उपस्थित करके कथा को समाप्त कर दिया गया है। कहानी विषय की दृष्टि से अत्यन्त मार्मिक तथा रोचक है परन्तु इसमें धार्मिकतात्मक शैली का प्रयोग किया गया है जिससे इसका महत्त्व कुछ कम हो गया है। डॉ० सुरेश चिनहा के अनुसार—“यह कदाचिद् यथार्थ पर आदर्शवाद की आयाग प्रनिष्ठा करने के लिए ही किया गया है, जिससे इसमें इति वृत्तात्मक गुणों का समावेश अधिक हो गया है। ..चरम सीमा के बाद भी भूमिका और उपसंहार का संयोजन किया गया है और आदर्शवाद की पूर्ण एवं स्पष्ट रूप में प्रनिष्ठापना की गई है।”<sup>२</sup>

स्वामिमानी नमक हलाल

यह कहानी ‘कौशिक’ जी की चरित्र-प्रधान कहानियों में अपनी प्रमुख स्थान रखती है। इसमें एक स्वामिमानी तथा स्वामिमन सेवक के चरित्र का अत्यन्त पुष्टता ने साथ चित्रण किया गया है। मटहमल जी सेठ छगामल के स्वामिमन

१ ‘हिन्दी कहानियाँ’ [आलोचनात्मक अध्ययन]—पृ० १८८।

२ ‘हिन्दी कहानी’ : उद्भव और विकास—पृ० ३७४।

मुनीम थे। अपनी मृत्यु से पूर्व उन्होंने अपने पुत्र चुन्नुमल को उनके संरक्षण में सौंप-  
कर पुत्र से उनकी आज्ञा पालन करने को कहा। परन्तु छगामल की मृत्यु के कुछ  
दिनों पश्चात् चुन्नुमल ने स्वयं को मटरूमल जी के प्रभाव से मुक्त कर लिया और  
मटरूमल जी नौकरी से पृथक् हो गए। चुन्नुमल ने मटरूमल जी को उनकी धन तब  
की सेवाओं के उपलक्ष्य में पेंशन देनी चाही परन्तु स्वामिमानी मटरूमल ने पेंशन लेने  
से इंकार कर दिया।

चुन्नुमल मटरूमल जी के प्रभाव से मुक्त होकर अपने मित्रों की आज्ञा  
चौकड़ी में फँस गया और सैठ छगामल जी का एकत्रित किया हुआ पर्याप्त धन उमने  
नष्ट कर डाला। परिणामस्वरूप एक दिन किसी व्यक्ति के दो लाख रुपये की  
दर्शनी हुण्डी लेकर आने पर उसका सत्वाल ही भुगतान करने में वह असमर्थ हो  
गया। इस विषट स्थिति में चुन्नुमल को मटरूमल की याद आई। वह उसके पास  
गया तो मटरूमल जी तुरन्त ब्याजालय में आये और फर्म की प्रतिष्ठा की रक्षा के  
लिए उन्होंने अत्यन्त कुशलता के साथ हुंडी को भरने का पत्र दिए हाथों से प्रंगीठी  
पर गिराकर जता दिया। साथ ही हुंडी लाने वाले से कहा, ‘कोई चिन्ता नहीं।  
तुम हुंडी की तकन लाओ, और भुगतान ले जाओ। अभी से आओ, अभी भुगतान  
मिल जाय।’<sup>१</sup> इस प्रकार मटरूमल जी ने अपनी व्यापारिक कुशलता के फलस्वरूप  
साला छगामल की पुगनी सास को नष्ट होने से बचा लिया। हुंडी आने तक  
भुगतान करने के लिए रुपये का प्रबन्ध करने का समय मिल गया, अन्यथा ऐसी  
परिस्थिति में फर्म दिवालिया हो जाती।

कहानीकार ने एक स्वामिमकी, निपुण मुनीम के स्वामिमानी चरित्र का  
बड़ी कुशलता के साथ चित्रण किया है। स्वामिमान के कारण ही वह चुन्नुमल के  
एक बार कहने पर नौकरी छोड़ देता है, पेंशन स्वीकार नहीं करता तथा मन्त में  
चुन्नुमल के रोकने पर भी नहीं रकता, कार्य समाप्त होते ही चला जाता है। कहानी  
आशोषात् बहुत रासक है।

साथ की होती

प्रस्तुत कहानी समाज के जमींदार वर्ग पर आधारित चरित्र प्रधान कहानी है  
तथा इसकी रचना मिथ्य दर्शनी में हुई है। इस कहानी में ‘कौशिक’ जी ने सज्जाद  
हुसैन के रूप में एक अय्याश और नृशंस जमींदार के चरित्र का चित्रण दिया है।



प्रस्तुत कहानी में ‘वीरशिव’ जी ने देवर भाभी के पवित्र स्नेह तथा साहस-पूर्ण चरित्रों का चित्रण किया है। देवर रामसिंह भाभी पर कुदृष्टि रखने वाले जमींदार सज्जादहुसैन का महार वर भाभी के अपमान का प्रतिशोध लेता है तथा उनके रक्त से अपनी भाभी के साथ होनी खेलकर अपनी तथा भाभी को साथ पूरी करता है। कहानी का शीर्षक इसी घटना पर आधारित है तथा बहुत उपयुक्त है। भारतीय नारी के गौरव की प्रतिष्ठा करते हुए कहानीकार ने जमींदारी युग के शक्तिचारी और नपुंसक चरित्रों का यथार्थवादी चित्रण प्रस्तुत किया है। शरर बरुससिंह के रूप में एक ऐसे दुर्बल चरित्र को प्रस्तुत किया है जिसके स्वाभिमान को जमींदारी निरकुशता ने इस हद तक कुचन दिया है कि अपनी पत्नी के अपमान की बात सुनकर भी उसे क्रोध नहीं आता। जमींदारी युग के वातावरण को प्रस्तुत करने में लेखक को बहुत सफलता मिली है। यह जमींदार है दुश्चरित्र और उसका दुश्चरित्रता के प्रति विद्रोह करने की शक्ति उस ग्राम के किसी व्यक्ति में नहीं है। ग्राम-निवासी उसके द्वारा किये गये अत्याचारों को सहन करते हैं, उसके विरुद्ध आवाज नहीं उठा पाते। इस कुठिन वातावरण में रामसिंह और उनकी भौती को माहमपूर्वक जमींदार के विरुद्ध खड़े करके लेखक ने महत्त्वपूर्ण चरित्रों की अवतारणा की है। कहानी बहुत रोचक है जिसका प्रभाव पाठक के मस्तिष्क पर बहुत देर तक बना रहता है।

### रक्षा घण्टन

यह ‘वीरशिव’ जी की सर्वप्रथम मौलिक घटनाप्रधान कहानी है जिसका विषय समाज के धरातल से लिया गया है तथा प्राचीन युग की काल्पनिकता के स्थान पर यथार्थ में आता का प्रयास किया गया है। यद्यपि देवी घटनाओं तथा समय तत्वों के प्रयोग के कारण इस कहानी में प्राचीनता का आभास मिलता है क्योंकि जिस युग में हमकी रचना हुई उस समय कहानियों में इन्हीं तत्वों की प्रधानता रहती थी परन्तु लेखक का प्रथम मौलिक प्रयास होने के कारण उनके कथा साहित्य में इस कहानी का विशेष महत्व है। कथा इस प्रकार है—

कहानी का प्रमुख पात्र घनश्याम घनोपार्जन के उद्देश्य से दक्षिण भारत का किमी नगर में आता जाता है। वहाँ से घन कमावर जब वह अपने घर लौटता है तो उसकी माँ तथा बहिन उसे वहाँ नहीं मिलती। घनश्याम ने उन्हें छाड़कर जाने का पश्चान् उनकी कोई खोज खबर नहीं रखी, अतः वे उन्नाव छोड़कर बानपुर में निवास करने लगे। घनश्याम सारे उन्नाव में उनकी खोज करके हार जाता है परन्तु उसे निराश होना पड़ता है।

एक दिन कानपुर के किसी गृहस्ते से गुजरते हुए उसकी दृष्टि एक लड़की पर पड़ी जो हाथ में बोई वस्तु लिये हुए अपने घर के द्वार पर खड़ी थी। घनश्याम आगे बढ़कर जैसे ही उससे निकट पहुँचा तो लड़की ने करुणापूर्ण दृष्टि से उसकी ओर देखा। घनश्याम ने उसके अश्रुपूरित नेत्रों को देखकर पूछा, ‘बेटी क्यों रोती हो?’ लड़की ने केवल ‘राखी’ शब्द कहा और घनश्याम ने उसका भाव समझकर दाहिना हाथ आगे बढ़ा दिया। लड़की ने प्रसन्न होकर उसके हाथ में राखी बाँध दी। घनश्याम ने उसे दो रुपये देने चाहे, परन्तु वह बचल पैसे लेना चाहती थी। तब उसने आग्रहपूर्वक रुपये और चार आने पैसे उसे दे दिये। उसी समय मनान के अन्दर से किसी ने लड़की (सरस्वती) को अन्दर बुलाया और वह लड़की चली गई।

तत्पश्चात् घनश्याम सखनऊ में जाकर रहने लगा। बहुत खोज करने पर भी वह अपनी माँ तथा यहिन को ढूँढ पाने में असमर्थ रहा। वह अपने मित्र अमरनाथ से कभी-कभी इस प्रसंग पर वार्तालाप कर लेता था। राखी वाली घटना भी उसने अमरनाथ को बता दी थी।

पाँच वर्ष पश्चात् अमरनाथ उसके विवाह के लिए एक कन्या देखकर आता है और घनश्याम से उस लड़की से विवाह करने का आग्रह करता है। लड़की की माँ लड़के को देखने की इच्छा थी तथा घनश्याम ने भी लड़की को देखने की इच्छा प्रकट की। अमरनाथ घनश्याम को साथ लेकर लड़की के घर जाना है तो घनश्याम को देखाकर लड़की की माँ पहिचान लेती है कि वही उनका पुत्र है जो कुछ वर्ष पूर्व उनके निछुड़ गया था और देखते ही वह अचेत हो जाती है तथा लड़की ‘भैया-भैया’ कहती हुई उससे निपट जाती है। यह वही लड़की थी जिसने पाँच वर्ष पूर्व घनश्याम के हाथ में राखी बाँधी थी। प्रो० बामुदेव के अनुसार, “बालिका सरस्वती से घनश्याम का मिलन एवं ‘मयोग’ है और फिर युवती सरस्वती से घनश्याम के मिलने को दैवी मयोग कहा जायगा। इस तरह की कहानी बड़ी अस्वाभाविक होती है।”<sup>१</sup> कहानी-लेखक का प्रयत्न उद्देश्य नाटकीय प्रसंगों की मूर्ष्टि करना रहता है, जिसके लिए दैन घटनाओं और समयोगों का किसी न किसी रूप में आश्रय लेना पड़ता है। इस दृष्टि में डॉ० श्रीकृष्णलाल के अनुसार, “बौद्धिक की कहानी ‘रक्षा-अधन’ में मयोग और दैन-घटना से ही एक मगोरनक कहानी बन गई है।”<sup>२</sup> कुछ आलोचकों ने इस

१. ‘रक्षा-अधन’ [कहानी संग्रह]—अमरनाथ ‘बौद्धिक’, पृष्ठ-१६०।

२. ‘हिंदी कहानी और कहानि सार’—पृष्ठ-३३६।

३. ‘आधुनिक हिंदी साहित्य का विकास’—पृष्ठ ३३७।

प्रस्तुत कहानी में ‘कौशिक’ जी ने देवर भाभी के पवित्र स्नेह तथा साहस-पूर्ण चरित्रों का चित्रण किया है। देवर रामसिंह भाभी पर कुदृष्टि रखने वाले जमींदार सज्जादहसन का सहार कर भाभी के अपमान का प्रतिशोध लेता है तथा उसके रक्षण से भ्राता भाभी के साथ होली खेलकर अपनी तथा भाभी को साथ पूरी करता है। कहानी का शीर्षक इसी घटना पर आधारित है तथा बहुत उगम्य है। भारतीय नारी के गौरव की प्रतिष्ठा करते हुए कहानीकार ने जमींदारी युग के व्यभिचारी और नपुंसक चरित्रों का यथार्थवादी चित्रण प्रस्तुत किया है। शकर-वल्हासिंह के रूप में एक ऐसे दुर्बल चरित्र को प्रस्तुत किया है जिसके स्वाभिमान को जमींदारी निरंकुशता ने इस हद तक कुचन दिया है कि अपनी पत्नी के अपमान को बान सुनकर भी उसे क्रोध नहीं आता। जमींदारी युग के वातावरण को प्रस्तुत करने में लेखक को बहुत सफलता मिली है। एक जमींदार है दुश्चरित्र और उसका दुश्चरित्रता के प्रति विद्रोह करने की शक्ति उस घाम के किसी व्यक्ति में नहीं है। घाम-निवासी उसके द्वारा जिये गये अत्याचारों को सहन करते हैं, उसके विरुद्ध आवाज नहीं उठा पाते। इस कुठिन वातावरण में रामसिंह और उसकी भोजी को माहमपूर्वक जमींदार के विरुद्ध खड़े करके लेखक ने महत्वपूर्ण चरित्रों की अवधारणा की है। कहानी बहुत रोचक है जिसका प्रभाव पाठक के मस्तिष्क पर बहुत देर तक बना रहता है।

### रक्षा बन्धन

यह ‘कौशिक’ जी की सर्वप्रथम मौलिक घटनाप्रधान कहानी है जिसका विषय समाज के घरातल से लिया गया है तथा प्राचीन युग का वात्पनिक्ता के स्थान पर यथार्थ में मान का प्रयाम किया गया है। यद्यपि देवी घटनाओं तथा समाज तत्त्वों के प्रयोग के कारण इस कहानी में प्राचीनता का आभास मिलता है क्योंकि जिस युग में इसकी रचना हुई उस समय कहानियों में इन्हीं तत्वों की प्रधानता रहती थी परन्तु लेखक का प्रथम मौलिक प्रयास होने के कारण उनके कथा साहित्य में इस कहानी का विशेष महत्त्व है। कथा इस प्रकार है—

कहानी का प्रमुख पात्र घनश्याम घनोपाजैन के उद्देश्य से दक्षिण भारत के किसी नगर में चला जाता है। वहाँ से घन कमाकर जब वह अपने घर लौटना है तो उसकी माँ तथा बहिन उसे वहाँ नहीं मिलती। घनश्याम ने उन्हें छोड़कर जाने के पश्चात् उनकी कोई खोज खबर नहीं रखी, अतः वे उन्नाव छोड़कर कानपुर में निवास करने लगी। घनश्याम सारे उन्नाव में उनकी खोज करके हार जाता है परन्तु उसे निराश होना पड़ता है।

एक दिन कानपुर के किसी मुहल्ले से गुजरते हुए उसकी दृष्टि एक लड़की पर पड़ी जो हाथ में कोई वस्तु लिये हुए अपने घर के द्वार पर खड़ी थी। घनश्याम आगे बढ़कर जैसे ही उसने निगट पहुँचा तो लड़की ने करुणापूर्ण दृष्टि से उसकी ओर देखा। घनश्याम ने उसके अश्रुपूरित नेत्रों की देखकर पूछा, “बेटी क्यों रोती हो ?” लड़की ने केवल ‘राखी’ शब्द कहा और घनश्याम ने उसका भाव समझकर दाहिना हाथ आगे बढ़ा दिया। लड़की ने प्रसन्न होकर उससे हाथ में राखी बाँध दी। घनश्याम ने उसे दो रुपये देने चाहे, परन्तु वह केवल पैसे लेना चाहती थी। तब उसने आग्रहपूर्वक रुपये और चार आने पैसे उसे दे दिये। उसी समय भगवान के आन्दर से किसी ने लड़की (सरस्वती) को आन्दर बुलाया और वह लड़की चली गई।

तत्पश्चात् घनश्याम लखनऊ में आकर रहने लगा। बहुत खोज करने पर भी वह अपनी माँ तथा बहिन को ढूँढ पाने में असमर्थ रहा। वह अपने मित्र अमरनाथ से कभी-कभी इस प्रसंग पर वार्तालाप कर लेता था। राखी वाली घटना भी उसने अमरनाथ को बता दी थी।

पाँच वर्ष पश्चात् अमरनाथ उसके विवाह के लिए एक नया देवदार आता है और घनश्याम से उस लड़की से विवाह करने का आग्रह करता है। लड़की की माँ लड़के को देखने की इच्छा थी तथा घनश्याम ने भी लड़की को देखने की इच्छा प्रकट की। अमरनाथ घनश्याम को साथ लेकर लड़की के घर जाना है तो घनश्याम को देखकर लड़की की माँ पहचान लेती है कि वही उनका पुत्र है जो कुछ वर्ष पूर्व उनसे बिछुड़ गया था और देखते ही वह अचेत हो जाती है तथा लड़की ‘भैया-भैया’ कहती हुई उससे लिपट जाती है। यह वही लड़की थी जिसने पाँच वर्ष पूर्व घनश्याम से हाथ में राखी बाँधी थी। प्रो० बामुदेव के अनुसार, “वास्तविक सरस्वती से घनश्याम का मिलन एव ‘मयोग’ है और फिर युवती सरस्वती से घनश्याम के मिलने को देवी मयोग कहा जायगा। इस तरह की कहानी बड़ी अस्वाभाविक होती है।”<sup>१</sup> कहानी-लेखक का प्रमुख उद्देश्य नाटकीय प्रसंगों की सृष्टि करना रहता है, जिसके लिए दैन घटनाओं और संयोगों का किसी-न किसी रूप में आश्रय लेना पड़ता है। इस दृष्टि से डॉ० श्रीष्ट्यालाल के अनुसार, “कौशिक की कहानी ‘रक्षा-बन्धन’ में मयोग और दैन-घटना से ही एव मनोरञ्जक कहानी बन गई है।”<sup>२</sup> कुछ आलोचकों ने इस

१ ‘रक्षा-बन्धन’ [कहानी मञ्च]—विश्वनाथनाथ ‘कौशिक’, पृष्ठ-१६०।

२ ‘हिन्दी कहानी और कहानाकार’—पृष्ठ-१३६।

३ ‘आधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास’—पृष्ठ-३७७।



प्रस्तुत कहानी में ‘कौशिक’ जी ने देवर भाभी के पवित्र स्नेह तथा साहस-पूर्ण चरित्रों का चित्रण किया है। देवर रामसिंह भाभी पर कुदृष्टि रखने वाले जमींदार सज्जादहुसैन का सहार कर भाभी के अपमान का प्रतिशोध लेता है तथा उनके रक्त से घानी भाभी के साथ होली खेलकर अपनी तथा भाभी को साध पूरी करता है। कहानी का शीर्षक इसी घटना पर आधारित है तथा बहुत उपयुक्त है। भारतीय नारों के गौरव की प्रतिष्ठा करते हुए कहानीकार ने जमींदारी युग के व्यभिचारी और नपुंसक चरित्रों का यथार्थवादी चित्रण प्रस्तुत किया है। शरद-वर्धसिंह के रूप में एक ऐसे दुर्बल चरित्र को प्रस्तुत किया है जिसके स्वाभिमान को जमींदारी निरंकुशता ने इस हद तक कुचल दिया है कि अपनी पत्नी के अपमान की शान सुमकर भी उसे क्रोध नहीं आता। जमींदारी युग के पातावरण को प्रस्तुत करने में लेखक को बहुत सफलता मिली है। एक जमींदार है दुश्चरित्र और उसका दुश्चरित्रता के प्रति विद्रोह करने की शक्ति उस ग्राम के किसी व्यक्ति में नहीं है। ग्राम-निवासी उसके द्वारा किये गये अत्याचारों को सहन करते हैं, उनके विरुद्ध आवाज नहीं उठाते। इस कुठिन पातावरण में रामसिंह और उसकी भाभी को साहसपूर्वक जमींदार के विरुद्ध खड़े करके लेखक ने महत्त्वपूर्ण चरित्रों की प्रवर्तना की है। कहानी बहुत रोचक है जिसका प्रभाव पाठक के मस्तिष्क पर बहुत देर तक बना रहता है।

### रक्षा-घटन

यह ‘कौशिक’ जी की सर्वप्रथम मौलिक घटनाप्रधान कहानी है जिसका विषय समाज के घरातल से लिया गया है तथा प्राचीन युग का काल्पनिकता के स्थान पर यथार्थ में ग्राम का प्रयास किया गया है। यद्यपि देवी घटनाओं तथा मयाम तत्वों के प्रयोग के कारण इस कहानी में प्राचीनता का आभास मिलता है क्योंकि जिस युग में इसकी रचना हुई उस समय कहानियों में इन्हीं तत्वों की प्रधानता रहती थी परन्तु लेखक का प्रथम मौलिक प्रयास होने के कारण उनके कथा साहित्य में इस कहानी का विशेष महत्व है। कथा इस प्रकार है—

कहानी का प्रमुख पात्र घनश्याम घनोपाजैन के उद्देश्य से दक्षिण भारत के किसी नगर में जाता है। वहाँ से घन कमाकर जब वह अपने घर लौटता है तो उसकी माँ तथा बहिन उसे वहाँ नहीं मिलती। घनश्याम ने उन्हें छोड़कर जाने का पक्षान् उनकी कोई खोज खबर नहीं रखी, अतः वे उन्नाव छाड़कर कानपुर में निवास करने लगीं। घनश्याम सारे जूनोव में उनकी खोज करते हार जाता है परन्तु उसे निराश होना पड़ता है।

एक दिन बानपुर के किसी मुहल्ले से गुजरते हुए उसकी दृष्टि एक लड़की पर पड़ी जो हाथ में कोई वस्तु लिये हुए अपने घर के द्वार पर खड़ी थी। घनश्याम प्रागे बढ़कर जैसे ही उससे निकट पहुँचा तो लड़की ने करुणापूर्ण दृष्टि से उसकी घोर देखा। घनश्याम ने उसके अश्रुपूरित नेत्रों की देखकर पूछा, “बेटी क्यों राती हो ?” लड़की ने केवल ‘राखी’ शब्द कहा और घनश्याम ने उसका भान समझकर दाहिना हाथ प्रागे धका दिया। लड़की ने प्रसन्न होकर उससे हाथ में राखी बाँध दी। घनश्याम ने उसे दो रुपये देने चाहे, परन्तु वह केवल पैसे लेना चाहती थी। तब उसने प्राग्रहपूर्वक रुपये और चार प्रागे पैसे उसे दे दिये। उसी समय मकान के अन्दर से किसी ने लड़की (सरस्वती) को अन्दर बुलाया और वह लड़की चली गई।

तत्पश्चात् घनश्याम लखनऊ में जाकर रहने लगा। बहुत खोज करने पर भी वह अपनी माँ तथा बहिम को ढूँढ पाने में असमर्थ रहा। वह अपने मित्र अमरनाथ से कभी-कभी इस प्रसंग पर वार्तालाप कर लेता था। राखी वाली घटना भी उसने अमरनाथ को बता दी थी।

पाँच वर्ष पश्चात् अमरनाथ उसके विवाह के लिए एक बच्चा देखकर आता है और घनश्याम से उस लड़की से विवाह करने का प्राग्रह करता है। लड़की की माँ लड़के को देखने की इच्छा थी तथा घनश्याम ने भी लड़की को देखने की इच्छा प्रकट की। अमरनाथ घनश्याम को साथ लेकर लड़की के घर जाता है तो घनश्याम को देखकर लड़की की माँ पहिचान लेती हैं कि यही उनका पुत्र है जो कुछ वर्ष पूर्व उनसे बिछुड़ गया था और देखते ही वह अचेत हो जाती हैं तथा लड़की ‘भैया-भैया’ कहती हुई उससे गिपट जाती है। यह वही लड़की थी जिसने पाँच वर्ष पूर्व घनश्याम के हाथ में राखी बाँधी थी। प्रो० बामुदेव के अनुसार, “बालिका सरस्वती से घनश्याम का मिलन एक ‘सयोग’ है और फिर युवती सरस्वती ॥ घनश्याम के मिलने को देवी सयोग कहा जायगा। इस तरह की कहानी बड़ी अस्वाभाविक होती है।”<sup>१</sup> कहानी-लेखक का प्रमुख उद्देश्य नाटकीय प्रसंगों की सृष्टि करना रहता है, जिसके लिए दैव घटनाएँ और सयोगों का किसी न किसी रूप में आश्रय लेना पड़ता है। इस दृष्टि से डॉ० श्रीकृष्णताप के अनुसार, “कौशिक की कहानी ‘रक्षा-वन्धन’ में सयोग और दैव-घटना से ही एक भयोरज्ज्वल कहानी बन गई है।”<sup>२</sup> कुछ आलोचकों ने इस

१ ‘रक्षावन्धन’ [कहानी मञ्च]—विश्व-भगनाथ ‘कौशिक’, पृष्ठ-१६०।

२ ‘हिंदी कहानी और कहानीकार’—पृ०-१३६।

३ ‘आधुनिक हिंदी साहित्य का विकास’—पृ० ३२७।

बहानी को चन्द्रधर शर्मा 'गुलेरी' की 'उमने कहा था' बहानी के समवक्ष रखा है।  
एप्रिल फूल

प्रस्तुत कहानी की रचना एक हास्यप्रधान सामाजिक घटना के आधार पर की गई है। इसमें 'कौशिक' जी ने एक और ऐसे व्यक्ति का चरित्र उपस्थित किया है जो अत्यन्त सीधा होने पर भी अपने को बहुत चालाक प्रदर्शित करना चाहता है और दूसरी ओर उन व्यक्तियों पर व्यंग्य करना है जो सदैव दूसरों को नोचा दिखाने के प्रयत्न में लगे रहते हैं।

प० श्यामनाथ एक सीधे-सादे व्यक्ति हैं, परन्तु यह दिखाने का प्रयत्न करते हैं कि वह सीधे नहीं बरन् चालाक हैं।<sup>१</sup> उनके मित्र हर समय उनसे उसली-सीधी बातें करके उन्हें बुझू बनाने के प्रयत्न में लगे रहते हैं। एक दिन वे प० श्यामनाथ जी से हठ करते हैं कि वह अपनी पत्नी को उन्हें दिखाएँ। प० श्यामनाथ जी तैयार हो जाते हैं और पत्नी को भी इसके लिए तैयार कर लेते हैं। मित्र पत्नी को देखने के लिए पहली अप्रैल का दिन रखते हैं तथा प० श्यामनाथ को पहली अप्रैल न बताकर दिन का नाम सेबर कहते हैं कि वे बृहस्पतिवार को उनके घर आएँगे। मित्रों ने पहले तो सोचा कि वे श्यामनाथ की पत्नी के अपने समक्ष आने पर मुँह देखे बिना ही 'एप्रिल फूल' कह देंगे, परन्तु फिर सोचा कि एप्रिल फूल तो वे श्यामनाथ को हमेशा ही बताते हैं पत्नी के दर्शन अवश्य करेंगे।

श्यामनाथ की पत्नी अत्यन्त समझदार तथा चालाक स्त्री थी। उमने पति के मित्रों का एप्रिल फूल बनाने का प्रोग्राम बनाया और उन मित्रों की पत्नियों को पहले से ही अपने घर बुला लिया जो उस दिन उनके घर आने वाले थे। जब मित्र आते हैं तो भोजन करने से पूर्व पत्नी को देखने का निश्चय होता है। जैसे ही मित्र श्यामनाथ की पत्नी के कमरे में प्रवेश करते हैं तो उनकी पत्नियाँ तो शान्त बैठी रहती हैं, श्यामनाथ की पत्नी कहती है, "एप्रिल फूल"। तीनों मित्र केवल अपनी-अपनी पत्नियों को ही पहचान पाते हैं और देखने ही कमरे से बाहर हो जाते हैं। तत्पश्चात् श्यामनाथ की पत्नी पति को इसका रहस्य बताती है कि उनके मित्रों में कोई भी चारों स्त्रियों में से न तो उसे पहचान पाया और न ही वे एक-दूसरे की पत्नियों को जानते थे, अतः केवल अपनी-अपनी पत्नियों को ही देखकर चले गये। इस प्रकार श्यामनाथ

१. "मैं जरा टेढ़ा आदमी हूँ, मेरे साथ जरा सँजल कर बातचीत कीजिए। समझे?"—'मंदिरफूल'  
[पश्चिम-संग्रह]—विश्वम्भरनाथ 'कौशिक', पृष्ठ १५८।

की चतुर स्त्री ने मयका एग्रिन-फूल बना दिया और मित्रवर्ग न भोजन कर सवा न उसके दर्शन ।

यह कहानी ‘कौशिक’ जी की हास्यप्रधान कहानियों में सर्वश्रेष्ठ है । सम्पूर्ण कहानी में हास्यात्मक वातावरण बना रहता है तथा आदि से अन्त तक कौतूहल की प्रधानता है । अन्त में जिज्ञासा की शानि होती है । कहानी अत्यन्त रोचक है । इसमें हास्य रस की अद्भुत व्यञ्जना द्वारा पाठकों के मनोरञ्जन के लिए अच्छा विषय उपस्थित किया गया है । कथोपकथनों के सुन्दर प्रयोग तथा बोलचाल की साधारण भाषा ने कहानी को और भी सजीव बना दिया है ।

### लीडरी का पेशा

इतिवृत्तात्मक ढंग में रचित इस कहानी में ‘कौशिक’ जी ने समाज के ऐसे व्यक्तियों के चरित्रों पर प्रभाव डाला है जो साधारण शिक्षा प्राप्त कर नौकरी न मिलने पर नेतागिरी को ही पेशे के रूप में अपनाते हैं तथा समाज-सुधार के लिए एक-त्रित चन्दे का उपभोग अपनी व्यक्तिगत आवश्यकताओं की पूर्ति के लिए करते हैं । ‘कौशिक’ जी ने अपनी अधिकांश कहानियों में व्यंग्य की बलात्मक पुट दी है । समाज के ऐसे पात्रों की लेखक ने खूब बखिया छेड़ी है जिनके जीवन में वास्तविकता की अपेक्षा बोल अधिक है । प० उमादत्त शुक्ल ‘कौशिक’ जी की दृष्टि में ऐसे ही प्राणी हैं जो तीन बार एफ० ए० में अनुत्तीर्ण होकर नौकरी प्राप्ति का भरसक प्रयत्न करने पर भी असफल रहने पर ‘लीडरी का पेशा’ अपनाने का विचार करते हैं । इस कार्य में उन्हें अधिक सुगमता दिखाई देती है, क्योंकि इसके लिए न तो डिग्री की आवश्यकता है और न योग्यता की ।

नेता बनने का निश्चय कर पंडित उमादत्त शुक्ल इस कार्य में जुट गये । उन्होंने एक लीग की स्थापना की और उसके नाम पर प्राप्त धन को जी तोताफर करने लिये व्यय किया । किसी ने कुछ पूछा तो कह दिया कि नेता लोग अच्छा भोजन न करें तो अस्वस्थ हो जायें और अधिक परिश्रम करने में असमर्थ हो जायें । इस लिये ‘नेता का जितना ही आराम और सुख दिया जाय, अच्छा है, क्योंकि जितने ही अधिक दिन तक वह जीवित रहेगा, उतना ही उससे देश को लाभ पहुँचेगा ।”<sup>१</sup> प्रश्नवर्त्ता उनकी ऐसी ऐसी दलीलें सुनकर मीन हो जाते थे ।

तब वही भी यशोनात्मक या अन्य संलियों का प्रयोग नहीं हुआ है। कहानी के आरम्भ में नाटक की भाँति पात्रों का परिचय दिया गया है<sup>१</sup> तथा सम्पूर्ण क्या पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप से ही अग्रसर होती है। वार्तालाप के मध्य में नाटक की भाँति अभिनयात्मक संवेत भी दिये गये हैं, जिन्होंने कहानी में पर्याप्त नाटकीयता ला दी है।

“रामनाथ—(कलम गिरने की आवाज सुनकर) क्या गिरा ?

शान्ता—मैंने तो देखा नहीं।

रामनाथ—कलम गिर गया। (उठ कर सड़ा हो जाता है) क्लिप्त गया। धरे। (कलम पैर के नीचे दब कर फुचल जाता है) ओफ कलम तो गया। क्या मुसीबत है। तुम बैठी समाशा देय रही हो।”<sup>२</sup>

कहानी की क्या मकान की किराये पर उठाने की एक सामाजिक समस्या पर आधारित है। रामनाथ का एक मकान खाली पड़ा है जिसमें कोई व्यक्ति नहीं रहता। उनकी पत्नी शान्ता उस मकान को किराये पर उठाने का परामर्श देती है ताकि उससे २० रुपये मासिक किराया प्राप्त हो सके। रामनाथ को समझ नहीं आता कि किरायेदार लाने की समस्या को कैसे हल करें। उनके नोकर बदलू से एक किरायेदार ने आने का वायदा किया हुआ था, परंतु वह नहीं आया। तत्पश्चात् बदलू ने खाली मकान पर एक तस्ती लिपकर टाँगने की सलाह दी, ताकि सब को पता चल जाये कि मकान खाली है।

रामनाथ बदलू से कागज कागज आदि भेजवाकर उसकी सलाह से कागज पर अंग्रेजी, हिन्दी तथा उर्दू तीनों भाषाओं में लिखने के लिए बैठते हैं। जैसे ही उन्होंने अंग्रेजी में छोटा-छोटा ‘टु लेट’ लिख कर दिखाया तो शान्ता ने कहा—“भला इतने बारीक हर्फ पढ़ कौन सकेगा ?”<sup>३</sup> अब बदलू ने मुन्शी जी से दावान और मोटा कलम लाकर दिया, जिससे रामनाथ ने कागज पर अंग्रेजी में ‘टु लेट’ तथा हिन्दी में ‘मकान खाली है’ लिख दिया। इस पर शान्ता तथा बदलू ने विराप करते हुए कहा कि मकान अन्य कारणों—भूत प्रेत आदि का निवास होने पर भी खाली पड़े रहते हैं, अतः केवल ‘मकान खाली है’ लिखना उचित नहीं।

१ ‘कथा’ [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’, पृ० १-७।

२ ‘कथा’ [कहानी संग्रह]—पृ० १६०।

३ “ ” ” ” १८८।



उसे बुद्ध्याति का ग्रास होना पड़ता है। सन्तोषी व्यक्ति के रूप में धनश्याम के चरित्र का चित्रण किया गया है, जो डट सौ रुपये की भाय में भी खुशी है और उसे अपनी स्थिति में प्रति पूर्ण सन्तोष है। धन के पीछे ग्रन्था होकर बीडने वाला विश्वेश्वरनाथ अपने जीवन का कुचक्र में फँसाकर नष्ट कर डालता है और अन्त में उसे प्रायश्चित्त करने सन्तोष की श्वास लेनी पड़ती है। कहानी उद्देश्यपूर्ण है, जिसमें कहानीकार का ध्यान सन्तोष के महत्व का स्पष्टीकरण प्रस्तुत करने की ओर रहा है और इसमें उसे पूर्ण सफलता प्राप्त हुई है।

धनश्याम और विश्वेश्वरनाथ दो मित्र हैं। विद्यार्थी-जीवन में धनश्याम निर्धन परिवार का लड़का होने के कारण शिक्षा समाप्त कर नौकरी करके धन कमाने की इच्छा प्रकट करता है। विश्वेश्वरनाथ लक्षाधीश बनने को अपने जीवन का लक्ष्य बनाता है तथा इसी में सुख-शांति समझता है। धनश्याम उचित रूप से भोजन तथा वस्त्र मिलने को ही वास्तविक सुख-शांति समझता है। विश्वेश्वरनाथ उसे कवि कह कर उसकी उपेक्षा करता है।

दस वर्ष पश्चात् विश्वेश्वरनाथ विलायत से बैरिस्टर होकर आया, प्रेक्टिस प्रारम्भ की और चलो लगी। धनश्यामदास बी० ए० के पदवात् एन० टी० की परीक्षा पास कर पहले अध्यापक और फिर गवर्नमेंट स्कूल में सैक्सथ मास्टर हो गया। १५० रुपये मासिक भात में वह गुलपूर्वक रहता था, परन्तु विश्वेश्वरनाथ हजार रुपये मासिक भात होने पर भी प्रतिक्षण अधिक धन कमाने की चिन्ता में सलग्न रहता था। उसकी आराधनाएँ बढ़ गई थी, सिगरेट, टी-पार्टी, शराब, मेहमानशरी में सब रुपा व्यय हो जाता था। कभी बढ़िया कार खरीदने की इच्छा होती, कभी थोड़ी बनवाने की। एक बार इसी प्रकार धन-निष्ठा के चक्कर में उसने अजीतसिंह नामक दीवान का बैग से लिया, जो चार लाख का जाली दस्तावेज बनाकर लाया था। उस पर किसी प्रठिष्ठित गवाह के दस्तखत होने थे। उस व्यक्ति ने बताया कि पुराने गवाहों की मृत्यु हो चुकी। तत्पश्चात् चालीस हजार मेहनताना तथा फोर्ट-फीस पर बैरिस्टर ने गवाह के स्थान पर अपने हस्ताक्षर कर दिये। जिस व्यक्ति पर फोर्ट में नानिश हुई थी वह तान्त्रिकेदार था। उसने दस्तावेज तथा हस्ताक्षर दोनों को जानी प्रमाणित कर दिया। विश्वेश्वरनाथ ने उसकी जाँच-पड़ताल ठीक प्रकार से नहीं की थी। अज्ञान ने मुर्द का दाया खारिज कर दिया। अजीतसिंह तथा विश्वेश्वरनाथ दोनों पर मुनदमा चला। विश्वेश्वरनाथ को बैरिस्टरों ने यह मोचकर कि रजिस्ट्री होते समय दस्तावेज में जाली तथा ठीक होने की जाँच-पड़ताल कर लेंगे यह कहकर बचा लिया कि दीवान जी से बैरिस्टर साहब की

मित्रता थी, इस कारण उन्होंने हस्ताक्षर किये थे : दीवान जी को सजा हो गई । घन्ने में छूटने पर विश्वेश्वरनाथ ने धनश्यामदास के समक्ष स्वीकार किया, “इस रुपये रूपी राक्षस ने आँखों पर पट्टी बाँध दी ।”<sup>१</sup> और फिर कभी धन के लोभ में न पड़ने की कसम खाई । वह समझ गया कि भाराम से रोटी बचवा मिल जाय, यही रहन है । “ससार में यह बात बड़े भाग्यवान् हो को नसीब होती है ।”<sup>२</sup> अत्यधिक धन की महत्वाकांक्षा के दुष्परिणाम ने उसका पथ-निर्देश कर उसे उचित मार्ग पर ला दिया ।

उपरोक्त विवेचन से ज्ञात होता है कि ‘कौशिक’ जी के कथा-साहित्य की मूल संवेदना एक भावना समाज से ग्रहण की गई है । समाज मानव-जीवन की प्रत्यक्ष इकाई है । मूलतः मनुष्य का जीवन समाज की दीवारों में बसी है । ऊर्ध्वतम भूमि पर राजनीति, इतिहास अथवा अन्य सभी वर्ग समाज के अन्तर्गत ही विलीन हो जाते हैं । ‘कौशिक’ जी अपने युग के समाज से पूर्णतया प्रभावित रहे और उसकी अभिव्यक्ति में इन्होंने अपूर्व सफलता प्राप्त हुई । सामाजिक पात्रों के जीवन की कथासूत्र में बाँधते हुए इन्होंने उनकी आचारिक विशेषताओं का जो उद्घाटन किया है, वह हिन्दी साहित्य में विशेष महत्त्व रखता है ।

१ ‘पथ-निर्देश’ [कहानी-संग्रह]—विश्वेश्वरनाथ ‘कौशिक’, पृष्ठ ३१ ।



## चतुर्थ अध्याय

# ‘कौशिक’ जी की कहानियों का रचना-विधान

साहित्य की प्रत्येक विधा के कुछ निश्चित तत्त्व होते हैं। लेखक की मनो-वाञ्छित अभिप्राय तक पहुँचने के लिए की गई कला-सृजन की प्रक्रिया टेक्नीक, शिल्पविधान, रूपविधान<sup>१</sup> या रचना-विधान कहलाती है तथा उसके लिए एकत्र किए गए उपकरण उस कला के मूल तत्त्व कहलाते हैं। कहानी-बला मानव के बाह्य जीवन और अन्तस्थल में चलते-बिगड़ते हुए भाव-समूहों और समस्याओं की क्षणिक विद्युत्-प्रकाश की भाँति हमारे समक्ष ला छोड़ती है और पाठक का मन एव मस्तिष्क उसके भावों से घनीभूत हो उठता है। विभिन्न विद्वानों द्वारा कहानी के निर्माण में योग देने वाले प्रमुख तत्त्व हैं (१) शीर्षक, (२) कथावस्तु, (३) पात्र तथा चरित्र-चित्रण, (४) कथोपकथन, (५) वातावरण, (६) उद्देश्य और (७) भाषा-शैली।

‘कौशिक’ जी की कहानियों के रचना-विधान से अभिप्राय है कि उन्होंने अपनी कहानियों में उक्त तत्वों का निर्वाह किस प्रकार किया है। अर्थात् शीर्षक का चयन, कथावस्तु का संगठन, पात्रों का चरित्रांकन, कथोपकथनों का संयोजन एवं वातावरण का प्रस्तुतीकरण किस रीति से किया गया है तथा इसके लिए किस प्रकार की भाषा-शैली का आश्रय लिया गया है।

## शीर्षक

कहानी का शीर्षक रोचक, आकर्षक तथा सुतूहलवर्धक होना चाहिए ताकि वह पाठक की जिज्ञासा-वृद्धि में समर्थ हो सके। अग्रजो समीक्षक चार्ल्स बैरेट के अनुसार अच्छा शीर्षक वही है जो ‘विषयानुकूल, निश्चयबोधक, आकर्षक, नवीन एवं लघु हो।’<sup>२</sup> शीर्षक-निर्धारण के समय कहानीकार की दृष्टि कहानी के प्रतिपाद्य-

१ ‘साहित्य साधना के सोपान’ - दुगासकर मिश्र, पृ० ६७।

२ “A good title is apt specific, attractive, new and short” — Charles Barret : Short story writing, P P 67.

विषय, मूल समस्या, उद्देश्य अथवा किसी पात्र विशेष पर रहती है, जिसके चारों ओर सम्पूर्ण कथा-चित्र घूमता है। इसलिए लेखक कहानी का शीर्षक उक्त चारों में से किसी एक के आधार पर निश्चित करता है। शीर्षक तथा कहानी का अन्योन्य सम्बन्ध होना चाहिये।<sup>१</sup> शीर्षक से किसी-न-किसी प्रकार कहानी के तथ्य का बोध होना चाहिये तथा शीर्षक के अनुसार कथावस्तु का प्रसार होना चाहिये।

‘कौशिक’ जी की कहानियों के शीर्षक सक्षिप्त, आकर्षक तथा कथामाग से सामञ्जस्य रखने वाले हैं। शीर्षक-चयन करते समय कहानीकार की दृष्टि विशेष रूप से कहानी की प्रमुख घटना, पात्र तथा प्रतिपाद्य-विषय आदि पर रही है, जिनके आधार पर उन्होंने अपनी कहानियों के विभिन्न प्रकार के शीर्षक निर्धारित किये हैं।

(क) प्रमुख घटना पर आधारित शीर्षक — ‘मुन्शी जी का ब्याह’, ‘रत्ना-बन्धन’, ‘रेल यात्रा’, ‘मुन्शी जी की दीवाली’, ‘पूजा का रुपया’, ‘साला की होली’, ‘साथ की होली’, ‘दाँत का दर्द’, ‘न्याय’, ‘दशहरे का मेला’, ‘तामा का खेल’, ‘जागरण’ तथा ‘विधवा की होली’ आदि शीर्षक कहानियों की प्रमुख घटनाओं की ओर सकेत करने वाले हैं। उदाहरणस्वरूप ‘साथ की होली’ कहानी में रामसिंह जमींदार सज्जदहुसैन का खून कर अपनी भाभी के अपमान का प्रतिशोध लेता है तथा उसके खून से भाभी के साथ होली खेलने की अपनी साध को पूर्ण करता है। कहानी में यही प्रमुख घटना है, जिसके आधार पर इसका नामकरण किया गया है।

(ख) प्रमुख पात्र के चरित्र की दृष्टि में रखकर निर्धारित किये गये शीर्षक — ‘कौशिक’ जी ने चरित्र चित्रण प्रधान कहानियों के शीर्षक अधिकांशतः प्रमुख पात्रों के आधार पर ही रख दिये हैं, जैसे—‘पेरिस की नर्तकी’, ‘नरपटु’, ‘नास्तिक प्रोफेसर’, ‘इक्केवाला’, ‘कुपात्र’, ‘प्रेम का पापी’, ‘पत्रकार’, ‘विधवा’ तथा ‘अपराधी’ आदि। कुछ कहानियाँ के शीर्षक प्रमुख पात्रों के नाम पर ही रख दिये गए हैं, जैसे—‘खिलावन काका’, ‘ननकू चौधरी’, ‘महाराज-पैलेस’, तथा ‘राजा निरजन’ आदि। इस प्रकार के शीर्षक साधारण कोटि के हैं। कुछ कहानियों के शीर्षक

१ ‘कहानी का रचना विधान’—टी० जगन्नाथ प्रसाद शर्मा, पृ० १४६।

२ “Keep the title in its proper proportion to the nature and interest of the story”—Maconochie, ■ The craft of the short story. (1936), pp 25.

पारिवारिक सम्बन्धों का निर्देश करने वाले हैं, जैसे—‘ताई’, ‘छोटा बेटा’ आदि। ‘ताई’ कहानी में ताई रामेश्वरी का चरित्र ही प्रमुख है। सम्पूर्ण कहानी का कथानक इसी एक पात्र के इर्द-गिर्द घूमता है। कहानी की मूल समस्या तथा विषय का आधार यही है। अतः एक भावार्थ ताई के चरित्र का निर्माण करते हुए ‘कौशिक’ जी ने इसका शीर्षक निर्धारित किया है।

प्रतिपाद्य-विषय, भाव तथा उद्देश्य से सम्बन्धित शीर्षक.—‘कौशिक’ जी की अधिकांश कहानियों के शीर्षक उनमें प्रतिपादित विषय, भाव तथा उद्देश्य का निर्देश करने वाले हैं। ‘पाँच सौ एक रुपये’, ‘परीक्षा’, ‘घात’, ‘लगन’, ‘राजपथ’, ‘लोकान्वादा’, ‘सनतरानी’, ‘प्रेत’, ‘बचना’, ‘पैसा’, ‘मातृभक्ति’, ‘प्रेमला’, ‘विजय’, ‘भक्त की टेर’, ‘भगवान की कृतघ्नता’, ‘बुद्धि-बल’, ‘बड़ा दिन’, ‘ददमा’, ‘परिणाम’, ‘पथनिर्देश’, ‘भाग्य-चक्र’, ‘प्रकृति’, ‘पुराना सितार’, ‘भगवान् की इच्छा’, ‘मिदवास’, ‘सुधार’, ‘पाप का बल’, ‘निबेल की विजय’, ‘मास्ती का प्रेम’, ‘माता का हृदय’ तथा ‘स्वतन्त्रता’ आदि शीर्षक इसी काटि के अन्तर्गत आते हैं। ‘पथ-निर्देश’ कहानी में एक महत्शकाक्षी युवक, जिसकी धर्म-लिप्सा-बढ़ते-बढ़ते इस सीमा तक पहुँच जाती है कि वह अनुचित कार्य करने के लिए तैयार हो जाता है, के अनुचित कर्मों के दुःपरिणाम तथा प्रायश्चित्त द्वारा उसका पथ-निर्देश करना ललक को अभीष्ट है। इसी विषय के आधार पर इसका शीर्षक (पथ-निर्देश) रखा गया है। ‘सुधार’ कहानी में लेखक का उद्देश्य यह निर्दिष्ट करना रहा है कि बुरे व्यक्तियों का सुधार किस प्रकार करना चाहिये। ‘सुधार’ शीर्षक इसी उद्देश्य का निर्देश करने वाला है। इसी प्रकार उक्त सभी कहानियों के शीर्षक कहानी के विषय, भाव तथा उद्देश्य को इंगित करने वाले हैं।

उक्त सभी प्रकार के शीर्षक सामान्य कोटि के हैं, विशेष प्रभावोत्पादक नहीं। इनके अतिरिक्त कुछ कहानियों के शीर्षक अत्यन्त आकर्षक, रहस्यपूर्ण, समाज पर व्यंग्य करने वाले तथा मानव-हृदय की भावनाओं से सम्बन्धित हैं, जो पाठकों की जिज्ञासा को वृद्धि करने की दृष्टि से बहुत उपयुक्त हैं। समाज पर व्यंग्य करने वाले शीर्षक हैं—‘गवार’, ‘धुन’, ‘नियति’, ‘शहर की हवा’, ‘सयाना कोमा’ तथा ‘सौंदर्य’ आदि। मानव-हृदय की सूक्ष्म भावनाओं का उद्घाटन करने वाले शीर्षक हैं—‘मोह’, ‘आन्ति’, ‘अभ्र’, ‘मद’, ‘शान्ति’, ‘आत्मोत्सर्ग’, ‘आत्मलानि’ तथा ‘मातं’ आदि।

‘कौशिक’ जी ने अनेक कहानियों के शीर्षक विरोधी भावनाओं के आधार पर रख दिये हैं, जो अत्यन्त आकर्षक बन गए हैं, जैसे —‘मनुष्यता का दण्ड’ तथा

‘दरिद्रता का पुरस्कार’ आदि। प्रेमचन्द की कहानियों के ‘सज्जनता का दण्ड’, ‘खून सफेद’ आदि शीर्षक भी इसी प्रकार विरोधी बातों को प्रकट करने वाले हैं। वस्तुतः शीर्षकों के निर्वाचन में ‘बौशिक’ जी की अद्भुत सफलता प्राप्त हुई है। इनकी कहानियों के शीर्षक मुख्यतः एक-दो-तीन या चार शब्दों तक के हैं तथा विषयवस्तु से पूर्णतया सन्नद्ध हैं। डॉ० अष्टभुजाप्रसाद पाण्डेय के शब्दों में—‘बौशिक’ जी की कहानियों के शीर्षक अधिकांश समग्र कहानी के कथासूत्र प्रभावान्विति ऐवम् तथा चेतना का स्वप्न बरते हैं।’<sup>१</sup>

### कथावस्तु

सुनिश्चित योजना के अनुसार प्रस्तुत किया गया मूल भाव के पूर्व तथा पश्चात् का विवरण कहानी की कथावस्तु या कथानक कहलाता है। इसके अन्तर्गत केवल आरम्भ, परमोत्कर्ष और अन्त को प्रभावशाली बनाना होता है। कहानी की कथावस्तु सक्षिप्त<sup>२</sup> तथा सरल होनी चाहिये। जटिल कथावस्तु से चरित्र दब जाते हैं। रोचकता, सक्षिप्तता, सभाव्यता तथा सरलता आदि इसके प्रमुख गुण होते हैं। ‘बौशिक’ जी ने कथानक का समूह बहुत सुन्दर ढंग से किया है। इनके कथानक न तो जटिल हैं और न ही अविश्व विस्तृत, एक पूर्व-निश्चित योजना के आधार पर धीरे धीरे विकसित होने हैं। इनमें कहानी के विषय का क्रम विन्यास स्पष्ट रूप से निहित रहता है। कुछ विद्वानों के मतानुसार कहानी बिना योजना बनाए भी लिखी जा सकती है<sup>३</sup>। कार्य, कारण और परिणाम सभी को दिखाना के आवश्यक नहीं समझते, केवल साध्य की सिद्धावस्था को ही सामने लाकर ऐसा प्रभावोत्पादक दृश्य उपस्था करना चाहते हैं कि पाठक द्रवित हो उठे। यह विचार युक्तिसंगत प्रतीत नहीं होता। कोई भी निर्माण कार्य पूर्व-योजना के बिना सम्पन्न नहीं हो सकता।<sup>४</sup>

१ ‘हिन्दी कान्हा शिष्य इतिहास आलोचना’—पृ० १०८।

२ “कहानी की कथावस्तु अत्यन्त सक्षिप्त होती है। उसमें सादर के रहने वाले अप्रत्यक्ष परिवार के बन्ध का भीति प्रसंगागत मेहमानों के लिए समाई नहीं।” —‘काव्य के रूप’—गुलाबराय, पृष्ठ १६८।

३ ‘With or without your kind permission I will kick the word ‘plot’ right into the sea, hoping that it will sink and never reappear —Francis Vivian ‘Creative Technique in Fiction’. (1946), P P 423

४ ‘कहानी का रचना विधान’ डॉ० जगन्नाथ प्रसाद रामो पृष्ठ ४०।

**भारम्भ**—कहानी के आदि और अन्त का अन्यान्याथय सम्बन्ध रहता है। लेखक को अन्त में जो कहना होता है उसकी भूमिका वह भारम्भ में ही प्रस्तुत कर देता है। कहानी के भारम्भ-स्थल को सर्वाधिक कौशल के साथ प्रस्तुत किया जाता है, जिससे पाठक रचना की ओर आकृष्ट हो सके। इस भाग का विनाश कुतूहल और जिज्ञासा का जागृत करने वाला होना चाहिए। प्रसाद ने अपनी कहानियों का भारम्भ इसीलिए नाटकीय ढंग से किया है। “उत्तम कोटि की कहानियों का ‘भारम्भ’ आरम्भ और अन्त प्रभावपूर्ण होता है।”

‘कौशिक’ जी ने कहानियों का भारम्भ प्रमुखतः दो प्रकार से किया है। एक इतिवृत्तात्मक ढंग से पात्रों का परिचय देते हुए या किसी पात्र की चरित्रगत विशेषताओं का वर्णन करते हुए दूसरे पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा नाटकीय ढंग से।

(क) इतिवृत्तात्मक भारम्भ — ‘प्रायश्चिन’, ‘सतोष-घन’, ‘नरपशु’, ‘कर्तृ-परायण’, ‘विधवा’, ‘माता की सीख’, ‘पूना का रुपा’, ‘भवन’ तथा ‘तिलावन काका’ आदि कहानियों का भारम्भ कथात्मक ढंग से हुआ है, जो साधारण कोटि का है, जैसे —

“बाबू इन्द्रजीतसिंह और मुझमें बनी गहरी मित्रता थी। हम दोनों एक ही जाति, एक ही उच्च तथा एक ही विचार के आदमी थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह मेरे घर से थोड़ी ही दूर पर रहते थे। अतएव समय मिलने पर कभी मैं उनके घर चला जाता और कभी वह मेरे घर आ जाते थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह एक हिन्दुस्तानी फर्म (व्यवसाय) में हेडक्लर्क भर्त्ता बड़े बाबू थे, मासिक वेतन १५० रु० मिलता था।”<sup>१</sup>  
—(विधवा)

(ख) प्रमुख पात्र के चरित्र का वर्णन करते हुए भारम्भ — ‘सीडरी का पेशा’ ‘सुधार’, ‘साध की होली’ ‘ईश्वर का डर’, ‘दांत का दर्द’, तथा ‘पैसा’ आदि कहानियों का भारम्भ इसी प्रकार से किया गया है। उदाहरण के लिए ‘सुधार’ कहानी का भारम्भ देखिये —

“बाबू शिवकुमार बड़े देश-भक्त थे। उनमें देशभक्ति की भावना उस सीमा तक पहुँची हुई थी, जिसे कुछ लोग अनधिकार चेष्टा कहते हैं। उनका एक कार्य यह था कि वह प्रायः इस खोज में घूमा करते थे कि उनके भोले-भाले और निम्नहाय

१ ‘हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’—डॉ० कलारत्न शर्मा, पृ० ४८।

२ ‘चित्रशाला’ [कहानी संग्रह]—पृ० १२८।

भाइयो पर सरकारी कर्मचारी अत्यचार तो नहीं करते। यदि उन्हें कोई ऐसा मामला मिल जाता, तो वह कर्मचारियों को कानूनी शिक्के में लेकर उन्हें पूरा दण्ड दिलाने की चेष्टा किया करते थे। उन्हें कभी-कभी इस कार्य में सफलता भी मिलती थी।”<sup>१</sup> (मुद्यार)

नाटकीय आरम्भ — ‘रक्षा बन्धन’, ‘तार्द’, मालती का प्रेम’, ‘वन्द्या’, ‘विजय’, ‘उदार’, ‘आजादी’ तथा ‘प्रभाव’ आदि कहानियों का आरम्भ ‘कौशिक’ जी ने भाव-स्मिन् रूप से पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप के द्वारा किया है, जो बहुत भावपूर्ण बन पड़ा है, जैसे निम्न दो उदाहरण देखिये —

(क) “नहीं, नहीं यदि तू मुझे सुखी करना चाहता है, तो तुझे ऐसा अवश्य करना पड़ेगा।”

(वक्ति होकर) “ऐं, यह तुम क्या कहती हो? क्या तुम्हारा सुख इसी में है?”<sup>२</sup> — (वन्द्या)

(ख) “तुम इसे क्या समझते हो—यह वही मालदार है।”

“ऐं! मालदार है? अभी बस रहने दो। मालदारी तो इसकी सूरत से टपकती है।”

‘सूरत पर मत जाओ। किसी की असली हालत का पता उसकी सूरत से नहीं लग सकता।’<sup>३</sup> — (प्रभाव)

पाठकों की कौतूहल-वृत्ति को जागृत करने में उक्त प्रकार के आरम्भ अत्यधिक सहायक, समर्थ तथा भावपूर्ण सिद्ध होते हैं। इस रीति से कहानियों का आरम्भ करने में ‘कौशिक’ जी को अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है। कुछ लेखक कथा के आरम्भ में कलात्मक चित्र प्रस्तुत कर पाठकों को आकर्षित करते हैं। प्रसाद ने ‘अपराधी’ तथा, ‘स्वर्ग के लण्डन में’ आदि अनेक कहानियों का आरम्भ इसी प्रकार किया है। ‘कौशिक’ जी ने कुछ कहानियों में किसी पात्र की एक उक्ति देते हुए सांसारिक परिस्थिति आदि के चित्रण से भी कहानियों का आरम्भ किया है, यथा —

‘बेटी मुसीला, भव रहने दो। बारह तो बज गए, सवेरे देखा जाएगा। आज दिनभर भीर इतनी रात काम करते हो बीनी।”

१ ‘पथ निर्देश’ [कहान-संग्रह]—पृष्ठ ५४।

२ ‘वन्द्या’ = पृष्ठ ५५।

३ ‘प्रभाव’ = पृष्ठ ५४।

**आरम्भ**—कहानी के आदि और अंत का अन्योन्याश्रय सम्बन्ध रहता है। लेखक को मन में जो कहना होना है उसकी भूमिका वह आरम्भ में ही प्रस्तुत कर देता है। कहानी के आरम्भ स्थल को सर्वाधिक वीक्षित के साथ प्रस्तुत किया जाता है, जिससे पाठक रचना की ओर आकृष्ट हो सके। इन भाग का विकास कुतूहल और जिज्ञासा को जागृत करने वाला होना चाहिए। प्रसाद ने अपनी कहानियों का आरम्भ इसीलिए नाटकीय ढंग से किया है। “उत्तम कोटि की कहानियों का ‘आरम्भ’ आकर्षक और अन्त प्रभावपूर्ण होना है।”

‘कौशिक’ जी ने कहानियों का आरम्भ प्रमुखतः दो प्रकार से किया है। एक इतिवृत्तात्मक ढंग से पात्रों का परिचय देते हुए या किसी पात्र की चरित्रगत विशेषताओं का वर्णन करते हुए, दूसरे पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप द्वारा नाटकीय ढंग से।

(क) इतिवृत्तात्मक आरम्भ — प्रायश्चित्त, ‘सतीष धन’, ‘नरपशु, कर्तव्य-परामर्श’, ‘विधवा’, ‘माना की सीख’, ‘पूजा का रूप’, ‘भक्त’ तथा ‘खिलावन काका’ आदि कहानियों का आरम्भ कथात्मक ढंग से हुआ है, जो साधारण कोटि का है, जैसे —

“बाबू इन्द्रजीतसिंह और मुझमें बड़ी गहरी मित्रता थी। हम दोनों एक ही जानि, एक ही उम्र तथा एक ही विचार के आदमी थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह मेरे घर से थोड़ी ही दूर पर रहते थे। अतएव समय मिलने पर कभी मैं उनके घर जाता जाता और कभी वह मेरे घर आ जाते थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह एक हिंदोस्तानी जर्म (व्यवसाय) में हेडक्लर्क अर्थात् बड़े बाबू थे, मासिक वेतन १५० रु० मिलता था।”<sup>१</sup>

—(विधवा)

(ख) प्रमुख पात्र के चरित्र का वर्णन करते हुए आरम्भ — ‘लीडरी का पैसा’ सुधार’, ‘माव की होली’ ‘ईश्वर का डर’, ‘दांत का दर्द’, तथा ‘पैसा’ आदि कहानियों का आरम्भ इसी प्रकार से किया गया है। उदाहरण के लिए ‘सुधार’ कहानी का आरम्भ देखिये —

“बाबू शिवकुमार बड़े देश-भक्त थे। उनमें देशभक्ति की मात्रा उस सीमा तक पहुँची हुई थी, जिसे कुछ लोग अनधिकार चेट्टा कहते हैं। उनका एक कार्य यह था कि तब प्रायः इस खोज में घूमा करते थे कि उनके भोले-भाले और निम्नहाय

१ ‘हिंदी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’—डॉ० ब्रह्मरत्न शर्मा, पृ० ४८।

२ ‘चित्राला’ [कहानी संग्रह]—पृ० १२८।

भाइयो पर सरकारी कर्मचारी अत्यचार तो नहीं करते । यदि उन्हें कोई ऐसा मामला मिल जाता, तो वह कर्मचारियों को वातूनी शिकजे में लेकर उन्हें पूरा दण्ड दिलाने की चेष्टा किया करते थे । उन्हें कमी-कमी इस कार्य में सफलता भी मिलती थी ।”<sup>१</sup> (मुधार)

माटवीय आरम्भ:— ‘रक्षा बन्धन’, ‘ताई’, मालती का प्रेम’, ‘बन्ध्या’, ‘विजय’, ‘बद्धार’, ‘आजादी’ तथा ‘प्रभाव’ आदि कहानियों का आरम्भ ‘कौशिक’ जी ने भाव-स्मिक रूप से पात्रों के पारस्परिक वार्तालाप के द्वारा किया है, जो बहुत आकर्षक बन पड़ा है, जैसे निम्न दो उदाहरण देखिये —

(क) “नही, नही यदि तू मुझे सुखी करना चाहना है, तो तुझे ऐसा अवश्य करना पड़ेगा ।”

(वकित होकर) “ऐं, यह तुम क्या कहती हो ? क्या तुम्हारा सुख इसी में है ?”<sup>२</sup> — (बन्ध्या)

(ख) “तुम इसे क्या समझते हो—यह वही मालदार है ।”

“ऐं ! मालदार है ? भजी बस रहने दो । मालदारी तो इसकी सूरत से टपकती है ।”

‘सूरत पर मत जाओ । किसी की असली हातत का पता उसकी सूरत से नहीं लग सकता ।”<sup>३</sup> — (प्रभाव)

पाठकों की कौतूहल-वृत्ति को जागृत करने में उक्त प्रकार के आरम्भ अत्यधिक सशक्त, समर्थ तथा आकर्षक सिद्ध होते हैं । इस रीति से कहानियों का आरम्भ करने में ‘कौशिक’ जी को अभूतपूर्व सफलता प्राप्त हुई है । कुछ लेखक क्या के आरम्भ में कलात्मक चित्र प्रस्तुत कर पाठक को आकर्षित करते हैं । प्रसाद ने ‘अपराधी’ तथा, ‘स्वर्ग के खण्डहर में’ आदि अनेक कहानियों का आरम्भ इसी प्रकार किया है । ‘कौशिक’ जी ने कुछ कहानियों में किसी पात्र की एक उक्ति देते हुए सांसारिक परिस्थिति आदि के चित्रण से भी कहानियों का आरम्भ किया है, यथा —

“बेटी सुशीला, अब रहने दो । चारह तो बज गए, सवेरे देखा जायगा । आज दिनभर और इतनी रात काम करते ही बीनी ।”

१ ‘पथ-निर्देशा’ [कहानि-संग्रह]—पृष्ठ ५४ ।

२ ‘बन्ध्या’                      ”            पृष्ठ ४५ ।

३ ‘प्रियत पूरा’                ”            पृष्ठ १४४ ।



**आरम्भ**—कहानी के प्रादि धीरे धीरे का सन्धानाथय सम्बन्ध रहता है। मेलन का धन में जो कहता होता है उसरी भूमिका वह आरम्भ में ही प्रस्तुत कर देता है। कहानी के आरम्भ-स्थान को सर्वाधिक योजन के साथ प्रस्तुत किया जाता है, जिससे पाठक रचना की ओर आकृष्ट हो सके। इस भाग का विनाम कुतूहल और जिज्ञासा को जागृत करने वाला होना चाहिए। प्रसाद ने अपनी कहानियों का आरम्भ इसीलिए नाटकीय ढंग से किया है। “उत्तम कोटि की कहानियों का ‘आरम्भ’ आकर्षक और भग्न प्रभावपूर्ण होता है।”

‘कौशिक’ जी ने कहानियों का आरम्भ प्रमुख दो प्रकार से किया है। एक इतिवृत्तात्मक ढंग से पात्रों का परिचय देते हुए या किसी पात्र की चरित्रगत विशेषताओं का वर्णन करते हुए दूसरे पात्रों के पारस्परिक वर्तनाप द्वारा नाटकीय ढंग से।

(क) इतिवृत्तात्मक आरम्भ — प्रायश्चित्त, ‘सनीप घन’, ‘नरपु’, कर्तव्य-परायण, ‘विधवा’, ‘माना की सीत’, ‘पूजा का रूप’, ‘भवन’ तथा ‘तिलावन बाबा’ प्रादि कहानियाँ का आरम्भ कथात्मक ढंग से हुआ है, जो साधारण कोटि का है, जैसे —

“बाबू इन्द्रजीतसिंह और मुममे बड़ी गहरी मित्रता थी। हम दोनों एक ही जाति, एक ही उम्र तथा एक ही विचार के आदमी थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह मेरे घर से थोड़ी ही दूर पर रहते थे। अनेक समय मिलते पर कभी मैं उनके घर चला जाता और कभी वह मेरे घर आ जाते थे। बाबू इन्द्रजीतसिंह एक हिंदोस्तानी फर्म (व्यवसाय) में हेडक्लर्क अर्थात् बड़े बाबू थे, मासिक वेतन १५० रु० मिलता था।”<sup>१</sup>

—(विधवा)

(ख) प्रमुख पात्र व चरित्र का वर्णन करते हुए आरम्भ — ‘लीडरी का पेता’ ‘गुमार’, ‘साध की होली’ ‘ईश्वर का डर’, ‘दौत का दर्द’, तथा ‘पेता’ प्रादि कहानियों का आरम्भ इसी प्रकार से किया गया है। उदाहरण के लिए ‘गुमार’ कहानी का आरम्भ देखिये —

“बाबू शिवकुमार बड़े देश भक्त थे। उनमें देशभक्ति की भावना उस सीमा तक पहुँची हुई थी, जिसे कुछ लोग अनधिकार चेष्टा कहते हैं। उनका एक कार्य यह था कि वह प्रायः इस खोज में घूमा करते थे कि उनके भोले-भावे और निःसहाय

१ ‘द्विती कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन’—टा० नरदत्त शर्मा, पृ० ४८।

२ ‘चित्रशाला’ [कहानी संग्रह]—पृ० १२८।



रात के बारह बज चुके हैं। ससार का अधिकांश भाग निद्रा की गोद में खरटि से रहा है। जाग केवल वे लोग रहे हैं, जिन्हें जागने में सोने की अपेक्षा विशेष आनंद और सुख मिलता है, भयना के लोग, जो दिन को रात तथा रात को दिन समझते हैं और या फिर वे लोग, जो रात के प्रथकार और लोगों की निद्रा-रक्षा से अनुचित लाभ उठाने को उत्सुक रहते हैं। परन्तु इनके अतिरिक्त कुछ और प्रकार के लोग भी जाग रहे हैं। ‘जिनके उदर-पोषण के लिए दिन के बारह घंटे सफेद नहीं, जिन्हें लिये सोने और आराम करने का अर्थ दूसरे दिन पाका करना है, जो निद्रा-देवी के प्रेमालिप्त न हो तिरस्कार के साथ इसलिये कर रहे हैं कि उससे बढ़ते में दूसरे दिन उन्हें क्षुधा-राक्षसी की मार सहनी पड़ेगी।’<sup>१</sup>—(उद्धार)

मध्यभाग और चरमसीमा—कहानी का मध्यभाग उसके आदि और अंत को सतुलन प्रदान करता है। आरम्भ से चलकर कहानी का मूल विषय—चरित्र, घटना अथवा भाव एक क्रम से एकनिष्ठ होकर भागे बढ़ता है, उसकी गति की तीव्रता के साथ-साथ प्रभाव भी सिमित कर घनीभूत हो जाता है। “इस विस्तार-क्रम में जिस समय कथानप तीव्रतम गति से पर्यवसान की ओर मोड़ लेता है, उसी को कहानी का मध्यबिंदु समझना चाहिए।”<sup>२</sup> कहानी के मध्यबिंदु या चरमोत्कर्ष स्थल पर पहुँचकर पाठक का मन जिज्ञासा, क्रुद्धता और ऊहापोह के घरातल पर उतर आता है तथा उसकी बलाना अनुमान के दम पर विविध दिशाओं में उठाने भरने लगती है। इसी स्थल पर लेखक कथा के मूल भाव का सकेत प्रस्तुत करता है।

‘कौशिक’ जी की कहानियों में मध्यभाग का विकास बहुत सुन्दर ढंग से हुआ है तथा चरमोत्कर्ष-स्थल का सौंदर्य अद्वितीय है। निरन्तर विकसित होनी हुई कथा में किसी आन्तरिक घटना या दुर्घटना के द्वारा एक प्रकार का मोड़ आ जाता है। जिससे किसी पात्र के चरित्र में आन्तरिक परिवर्तन उपस्थित हो जाता है, ‘कौशिक’ जी ने इसी रीति से अपनी अधिकांश कहानियों में चरमबिंदु की स्थापना की है। उदाहरणस्वरूप ‘ताई’ कहानी में चरमोत्कर्ष उस स्थल पर आता है, जहाँ मनोहर ताई पतंग भेंगवाने की याचना करता है तथा ताई के मौन रह जाने पर कह उठता है, “तुम हमें पतंग नहीं भेंगवा दोगी तो, ताऊजी से कहकर तुम्हें पिटावावेंगे।”<sup>३</sup> ताई

१. ‘चित्रशाला’ [क० स०]—पृ० २३।

२. ‘कहानी का रचना-विधान’—डा० जगनाथप्रसाद गर्ग, पृ० ७७।

३. ‘चित्रशाला’ [क०-स०]—पृ० ५३।

के हृदय में विद्वेष और क्रोध की ज्वाला धमक उठती है, ममत्व तथा प्रेम की भावनाएँ घन्तस्थल में दब जाती हैं और ईर्ष्या की भावना पूर्ण रूप से प्रज्ज्वलित हो उठती है। मनोहर के कटी हुई पतंग के लिए दौड़ने तथा छुञ्जे से गिरते समय रक्षा के लिए पुकारने पर भी तार्ई जाने में विलम्ब कर देती है। मनोहर गिर जाता है और तार्ई भी भचेत हो जाती है। यहाँ कथा मोड़ लेती है और तार्ई के हृदय में बच्चों के प्रति विद्वेष की भावना नष्ट होकर प्रेम तथा ममत्व की भावना स्थापित हो जाती है। उसका चरित्र एक आदर्श चरित्र के रूप में प्रतिष्ठित हो जाता है।

अन्त—

कहानी का अन्त सम्पूर्ण कहानी के सौंदर्य को समेटकर अपने अन्तर में छिपाए रहता है जिसे पढ़कर पाठक सम्पूर्ण कहानी की गतिविधि को समझ सकता है। कहानी के इस अन्त में कथा, भाव और चरित्र पूर्णता की प्राप्ति होते हैं तथा लेखक की योजना का अन्तिम रहस्य इसी स्थल पर भाँवर खुलता है। अन्त कहानी का अन्त ‘लघुप्रसारणामी’ और सरल होना चाहिए, यदि नाटकीय ढंग से कथा का अन्त हो तो सर्वभ्रष्ट माना जाता है। प्रसाद की ‘नीरा’ कहानी का अन्त इसी प्रकार हुआ है।

‘कौशिक’ जी ने अधिकांश कहानियों का अन्त इतिवृत्तात्मक ढंग से किया है। कथानक को चरमसीमा तक पहुँचाकर कहानीकार ने अन्त में उपदेशात्मक वाक्य तथा परिस्थिति आदि का वर्णन कर दिया जिसमें कहानियों की प्रभावोत्पादकता कम हो गई है। परन्तु ऐसा सभी कहानियों में नहीं हुआ है। कुछ कहानियों—‘जाल’, ‘महिषा’, ‘जीत में हार’, ‘साध की होली’, ‘एप्रिल फूल’, ‘मनुष्यता का दण्ड’, ‘स्वाभिमानी समरहलाल’, ‘मास्ती का प्रेम’, ‘जलन’, ‘लोकापवाद’, ‘होली’, ‘यौवन की आँधी’ तथा ‘पूजा का रूपया’ आदि का अन्त ‘कौशिक’ जी ने नाटकीय ढंग से किया है, जो निश्चय ही बहुत रोचक, आकर्षक, सुन्दर तथा प्रभावपूर्ण बन पड़ा है। उदाहरण के लिए ‘साय की होली’ शीर्षक कहानी का अन्त देखिये—

“नीजी ने एक बार साँख खोसकर कहा—देवर, जाओ, यह मेरी इस जन्म की अन्तिम होली है।

रामसिंह—तो क्या अब होली नहीं खेलोगी, भोजी ?

भोजी—खेनूँगी।

रामसिंह—किससे ?

भोजी—तुमसे।

रामसिंह—मुझसे ?

भोजी—हाँ, तुमसे।

रामसिंह—वहाँ ?

भौजी—स्वर्ग में ।

रामसिंह—तब मैं वहाँ शीघ्र पहुँचता हूँ, भौजी ।

भौजी—जामो देवर तुमसे पहले मैं पहुँचूँगी ।”<sup>१</sup>

उक्त रीति से कहानी का अन्त करते हुए कहानीकार ने कहानी के अन्तिम रहस्य—लून के बरले रामसिंह को पाँसी की राजा तथा देवर के वियोग में भौजी का शीघ्र ही स्वर्गवास होने की संभावना—को वर्णन द्वारा उद्घाटित न करके सबेते रूप में पाठकों के समक्ष के लिए छोड़ दिया है । इस प्रकार का अन्त अपने प्रभाव से पाठक के चित्त को हास-भर के लिए भक्भोर देता है ।

कुछ कहानियों में 'कौशिक' जी ने अंत में शीर्षक से सम्बन्धित वाक्य रख दिये हैं, जो शीर्षक को अधिक सशक्त तथा स्पष्ट कर देते हैं । 'ईश्वर का डर', 'सच्चा कवि', 'कर्तव्य पालन', 'भ्रम', 'समय की बात', 'भोला शिकार', 'प्रेम का पापी', 'पत्रकार', 'एप्रिल फूल' तथा 'लीडरी का पेशा' आदि कहानियों का अंत इसी रीति से हुआ है, जैसे—

(क) "उसकी उस सच्चाई का कारण केवल ईश्वर का डर था ।”<sup>२</sup>

(ख) "मेरे हृदय में यह भ्रम घुसा हुआ था कि स्थूल सुन्दरता ही मनुष्य का हृदय खींच सकती है ।”<sup>३</sup>

(ग) 'भरे ! मैं इसे भोला शिकार समझता था ।”<sup>४</sup>

(घ) 'प्रेम का पापी' शरीर बचन से मुक्त होकर परम-धाम की सिधार गया ।”<sup>५</sup>

(ङ) 'मैं हूँ एक पत्रकार ! और पत्रकार को बहुधा हृदयहीन बनना ही पड़ता है ।”<sup>६</sup>

१ 'साध की ढोला' [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ 'कौशिक', पृष्ठ १२ ।

२ " " " " " १४२ ।

३ 'क-या' " " " ६१ ।

४ 'जात में डार' " " " २०१ ।

५ 'पथ निरस' " " " ६२ ।

६ 'रत्ना बचन' " " " १६ ।

वस्तुतः कथाविन्यास के क्षेत्र में ‘कौशिक’ जी की अत्यधिक सफलता प्राप्त हुई है। इनके कथानक विभिन्न घटनाओं में घूमते हुए मूल केन्द्र-बिन्दु तक पहुँच जाते हैं। कथानकों में दैवी घटनाओं तथा संयोगों के प्रयोग ने कहीं-कहीं अस्वाभाविकता ला दी है। साधारणतया कथानक मन्द गति से चलते हैं, जो कि स्वाभाविक, रमणीय तथा सरल है। श्री राजनाथ शर्मा के शब्दों में—“उसमें न मनाविज्ञान की उलझनें और पेचीदगियाँ रहती हैं और न नवीन शिल्प का कोई मोह हो। सारा कथानक एक पूर्व निश्चित धीरे-धीरे लीक पर सहज गति से चलता जाता है। उसमें अपना एक विशेष चमत्कार रहता है।”<sup>१</sup> कहानी के अंत में कहीं-कहीं इस प्रकार के वाक्य—“यह सन्यासी कौन था ? वही हमारा पूर्व-परिचित प्रयोग्या प्रसाद !”<sup>२</sup> देने से ऐसा प्रतीत होता है मानो कहानीकार प्रत्येक तथ्य को स्वयं ही स्पष्ट करने पाठक के समझने के लिए कुछ भी नहीं छोड़ना चाहता। इस प्रकार के परिष्कारमय तथा अन्य उपदेशात्मक वर्णनों के कारण ‘कौशिक’ जी की कुछ कहानियों का अन्त साधारण ढंग से हुआ है, जो आकर्षक तथा प्रभावपूर्ण नहीं है, परन्तु सर्वांश रूप में इनकी कथावस्तु में प्रस्तावना, मुख्यांश, चरमसीमा तथा पृष्ठ भाग का सौन्दर्य सर्वत्र विद्यमान रहता है।

### पात्र तथा चरित्र चित्रण

कहानी में सम्पूर्ण जीवन की व्याख्या न होकर जीवन के किसी एक अंश पर प्रकाश डाला जाता है तथा इसके लिए कम से कम पात्रों को स्थान देना उचित होता है। ‘कौशिक’ जी ने पात्रों के चयन में अत्यधिक कुशलता से काम लिया है। इनकी अधिकांश कहानियों में दो-तीन अथवा चार पात्रों को ही स्थान दिया गया है। कुछ कहानियों में हमसे अधिक पात्र भी आ गए हैं, परन्तु व्यर्थ कथा से अमम्बद्ध पात्रों को ‘कौशिक’ जी ने अपनी कहानियों के अन्तर्गत नहीं रखा है।

मानव जीवन के कुशल चित्रकार की संवेदनशीलता के साथ पात्र के जीवन से तादात्म्य स्थापित करना होता है। वह पात्र की गतिविधियों तथा भाव-भगिमाओं का अनुभूतिमूलक ज्ञान प्राप्त करने के लिए उसके रहस्यमय जीवन में प्रवेश कर, उसके विचारों और भावनाओं का निरीक्षण करके अपनी कल्पना-शक्ति के द्वारा चरित्र

१. ‘दिली कहानियाँ’ [आलोचनात्मक अध्ययन]—पृ० १००।

२. ‘अग्नि पत्र’ [३०-४०]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’—पृ० १२०।

निर्धारित करता है। ये पात्र या तो कहानीकार अपने चतुर्दिक रहने वाले सम्बन्धियों परिचित व्यक्तियों तथा मित्रों में से खोजता है अथवा इतिहास और साहित्यिक ग्रन्थों में वर्णित पात्रों को अपनी रचना का आधार बनाता है। चरित्र-चित्रण द्वारा कहानीकार मानव-जीवन का जो अध्ययन प्रस्तुत करता है वह उसकी अपनी तर्कबुद्धि, विवेचनशीलता, कल्पना, अध्ययनशीलता, व्यावहारिक ज्ञान तथा संवेदनशीलता पर आधारित रहता है। यथार्थ पात्रों को अपनी कल्पना के रंग में रंगकर कहानीकार उनमें अपनी प्रतिभा का आरोप करता है। फलस्वरूप वे चरित्र पाठक के समक्ष अपने वास्तविक रूप में न आकर काल्पनिक के मनोवाञ्छित रूप में प्रस्तुत होते हैं।

कहानी में सक्षिप्तता के कारण चरित्र विज्ञास के लिए कम सुविधा होती है, इसलिए कुशल कहानीकार संकेत-मात्र के पात्र के विशिष्ट गुण-भ्रमणों को चित्रित करता है, पात्र के चरित्र के किसी एक चमत्कार बिंदु की ओर प्रसरण होता हुआ ऐसे स्थल पर लेजाकर मोड़ देता है जिससे उसका सम्पूर्ण चरित्र मुखरित हो उठता है। चरित्र-चित्रण की प्राधुनिकतम प्रवृत्ति मनोवैज्ञानिक विश्लेषण पर आधारित है। उसमें अन्तर्जगत के विचारों तथा भावों का सर्व्व दिशाई देना है। प्राधुनिक लेखक भौतिक तत्त्वों के चित्रण की अपेक्षा मानव प्रवृत्तियों की समीक्षा करना अधिक पसन्द करता है।

‘कौशिक’ जी का मानव जीवन का अध्ययन बहुत गंभीर था। उन्होंने यथार्थ जीवन से पात्र लेकर उनका चरित्र अपने आदर्श के अनुरूप कहानियों में प्रकट किया। चरित्र-चित्रण की कला के विषय में उन्होंने एक स्थान पर लिखा है—“नित्य जो चरित्र देखने को मिलते हैं, उन चरित्रों से भिन्न कोई ऐसा मनोपात्र चरित्र उपस्थित करना, जिसे देखकर विश्व पाठक फटक उठें—उनके हृदय में यह बात पैदा हो कि मनुष्य-चरित्र के सम्बन्ध में उन्हें कोई नई बात मान्य हुई, यही चरित्र-चित्रण की कला है।”<sup>१</sup> इसी दृष्टिकोण के आधार पर ‘कौशिक’ जी ने अपनी कहानियों में पात्रों का चरित्र-चित्रण किया है।

गुलाबराय ने चरित्र चित्रण के दो मुख्य प्रकार स्वीकार किये हैं—(क) प्रत्यक्ष या विश्लेषणात्मक, (ख) परोक्ष या नाटकीय। प्रथम में लेखन स्वयं पात्र के चरित्र पर प्रकाश डालता है, दूसरे में चरित्र-पात्रों के वार्तालाप अथवा कार्य-कलाप

१. उद्धृत ‘हिंदी कहानी - उद्भव और विकास’—डॉ० सुरेश मिश्रा, पृ० १७५।

२. ‘वाक्य के रूप’—पृ० २००।

से अनुमेय रहता है। इसमें लेखक किसी पात्र द्वारा सीधे या सन्वेतात्मक रूप से टीका टिप्पणी भी करा देता है। सांकेतिक चित्रण में गुणों की अपेक्षा उनके द्योतन करने वाले वायों का अधिक वर्णन रहता है। प्रत्यक्ष-चित्रण में भी प्रायः सांकेतिक ढंग ही अधिक पसन्द किया जाता है। ‘बौद्धिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में चरित्र-चित्रण के लिए अनेक रीतियों का प्रयोग किया है—

सांकेतिक रूप से प्रत्यक्ष या विश्लेषणात्मक चरित्र चित्रण —

(क) “राजा निरञ्जन बहुत ही नेत्र भादमी हैं, कसर बेबस इतनी ही है कि नेत्र होते हुए भी थोड़े से बेवकूफ हैं, हानाँकि अपने मतसब के बड़े पक्के हैं। दूसरों को बरका बताने और उदमू बनाने में राजा निरञ्जन को कमाल हासिल है ऐसे-वैसे जो घुड़ियों में उड़ा देते हैं लेकिन फिर भी कुछ लोग इन्हें किसी बदर बेवकूफ समझते हैं—यह राजा निरञ्जन का दुर्भाग्य ही समझना चाहिए।”<sup>१</sup> (राजा निरञ्जन)

(ख) “शुक्ल जी कभी स्पष्ट उत्तर न देते थे। सर्वद्व दुष्टभी मान कहते थे। शुक्ल जी ने यह एक गुण भी था कि जैसी अधिकार जनता की रुचि देखते थे, वैसी ही हाँकते थे। जब देखते थे कि जनता की रुचि इस समय देश के प्रमुख बड़े नेता गालियाँ देने की ओर अधिक है, तब आप गालियों की ऐसी फुनफुडियाँ छोड़ते कि सुनने वाले प्रसन्नता के मारे फूल उठते, और जब देखते कि जनता इस समय उनकी प्रशंसा सुनने में प्रसन्न होनी है, तब तारीफों के पुल बाँध देते थे।”<sup>२</sup> (लीडरी का पेशा)

परोक्ष चित्रण—‘बौद्धिक’ जी ने अनेक स्थलों पर पात्रों का चरित्र-चित्रण उनके पारस्परिक वार्तालाप द्वारा स्पष्ट किया है। कहीं उनके पात्र स्वयं अपने गुण-दोषों का वर्णन करते हैं, कहीं एक दूसरे के गुण-दोषों पर प्रकाश डालते हैं तथा कहीं किसी अन्य व्यक्ति के चरित्र पर टीका-टिप्पणी करते हुए दिखाई पड़ते हैं—

(ग) “बेमेली, मैं बड़ा भयम हूँ, बड़ा नीच हूँ। इसमें ग़दह नहीं कि एक घटा पहले तक मैं कण्ट बेप धारण किए हुए था; परन्तु ईश्वर शासी हैं, इस समय मैं अपने पिछले शुद्ध व्यवहार पर अत्यन्त सज्जित हूँ। मैंने जो कुछ किया, उसका प्रायश्चित्त यदि ये प्राण देकर भी हो सके, तो मैं करने को तैयार हूँ। मे भधा हो गया था। मैं नहीं जानता, मुझे क्या हो गया था। मुझे इस बात का आश्चर्य है कि मैंने कैसे तुमसे यह दुर्व्यवहार किया।”<sup>३</sup> (बह प्रतिभा)

१. ‘पत्रिका पुनः’ [कहानी मध्य] —विश्व-भरनाथ ‘बौद्धिक’, पृ० ८३।

२. ‘चित्रशाला’                      “                      “                      पृ० ११।

३.                      “                      “                      पृ० १२६।



(म)”—स्नेहलता हँसने ने पश्चात् बोली—“तुम इतने थोमल हो प्रबुद्ध कि तुम किसी भी हानि पहुँचा सकते हो, इसमें मुझे मदेह है।”

"मे षोमल हूँ ?" प्रमुद्ध ने प्रसन्न मुद्रा होकर पूछा।

“हाँ ! कम से कम शरीर में तो कोमल होई ! हृदय की मुझे खबर नहीं ।” (विजय)

(ग) "बह बड़ा बदमाश बादमी है। गांव भर उससे डरता है। उसके डर के मारे कोई स्त्री घनेली बाहर नहीं जाती। खैर जो हुमा तो हुमा, भव घनेली मत जाना।" (गाय की होली)

वहानी में गढ़े-भड़ाये चरित्रों पर प्रकाश डाला जाता है, विकास की गुंजाइश कम रहती है। 'बौद्धिक' जी ने अपनी अनेक कहानियों—'ताई', 'विजय', 'सखनाद', 'भाल्नी का प्रेम', ससोधन, तथा 'वीर थोष्ठ' आदि में किता दुर्घटना का संशोधन कर पात्रों के चरित्र में भावस्मिक परिवर्तन उपस्थित कर आदर्श चरित्रों की स्थापना की है।

‘कौशिक’ जी की कहानियों में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की विधि से चरित्र-चित्रण उस रूप में प्राप्त नहीं होता जैसा प्रसाद, प्रेमचन्द तथा प्रज्ञेय आदि की कहानियों में उपलब्ध है। पात्रों के मनोभावों, अन्तर्द्वन्द्व तथा आन्तरिक विशेषताओं को ‘कौशिक’ जी ने विशेष रूप से वर्णन द्वारा प्रस्तुत किया है। व्यञ्जित रूप में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण था इनके युग में अभाव था। इनकी कहानियों में मानव-जीवन की प्रवृत्तियों तथा सघर्षों का सुन्दर उल्लेख हुआ है।

### कथोपकथन

कथोपकथन द्वारा कहानी के सुन्दरतम स्थलों को तर्क-वितर्क और प्रतिपादन द्वारा चमत्कारपूर्ण बनाया जाता है। पात्रों के चितन, साहस और बौद्धिक विकास का ज्ञान बरतने में इनका महत्त्वपूर्ण योगदान रहता है। पात्रों के मनोभाव कथोप-कथनों की लड़ियों में गुँथकर संक्षेप में उतना बह जाते हैं जितना स्पष्ट धरने के लिए इतिवृत्तात्मक वर्णन में पृष्ठ के पृष्ठ वाले करने पर भी न कहा जा सके। कथोपकथन नाट्य-रचना के मूल साधन हैं परन्तु साधारणतः इनका प्रयोग कहानी

१. 'वन्धा' [कहानी समय]—विश्वम्भरनाथ 'बौशिक', पृ० १७८ ।

२. 'साध की बोला' ॥ ११ ॥ ५० ५ ।

धीर उपास में भी कम नहीं होता। इन के सौंदर्य से कहानी में गतिशीलता आती है। भावात्मक चित्रणों के स्थलों को उभारने में भी जिन सूक्ष्म भावों का विवेचन कर्णोदयनों द्वारा किया जाता है, उनमें इतिवृत्तात्मक वस्तुओं की अपेक्षा अधिक सजीवता होती है। कहानी में सवादों का ‘लघु-प्रसारी, वैदम्ब्यपूर्ण, आकर्षक और पनपारी प्रयोग ही इष्ट होता है।’<sup>१</sup>

‘कौटिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में सक्षिप्त, आनन्दक तथा सारगर्भित वृत्तों या कथोपकथनों का ही अधिक प्रयोग किया है। यद्यपि कहीं कहीं लम्बे कथोपकथन भी पाए हैं जहाँ कहानीकार की भावुक प्रवृत्ति प्रबल हो उठी है, परन्तु अधिकांश इनके सवाद छोटे तथा परिस्थिति के अनुकूल हैं, निरर्थक नहीं। इनके द्वारा ‘कौटिक’ जी ने जहाँ पात्रों चरित्र पर प्रकाश डाला है, कहीं घटनाओं को गतिशील बनाया है तब वहीं तर्क-वितर्कमयी उक्तियों द्वारा सिद्धांत-प्रतिपादन के लिए भी इनका प्रयोग किया है। इनके कथोपकथनों का प्रयोग देखिये, कितने सारा प्रभाव पूर्ण एवं उपयुक्त है।—

“माता—मैं सब सोच चुकी हूँ। तुम्हें मेरा कहना करना ही पड़ेगा।

रामे०—माँ ! तुम अपने मानृत्व और मेरे पुत्रत्व से अनुचित लाभ उठाना चाहती हो।

माता—मेरी माता ही ग्याय है। तुम मेरा कहना करना ही पड़ेगा।

रामे०—(गुट्ट होकर) तो मैं भी कहता हूँ कि मैं नहीं कहूँगा।”<sup>२</sup> (वर्णना)

ये सारा माता तथा पुत्र के दृढ़ चरित्र की ओर संकेत करते हैं। डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्दों में—“कौटिक जी अपनी कहानियों में कथापकथन को सबसे अधिक महत्व देते हैं। उनका विचार है कि हमारा जीवन बातचीत में ही बीतता है अतः स्वाभाविकता मानने के लिए कथोपकथन के द्वारा ही अधिकांश कथानक और चरित्र का चरित्राटन करना चाहिए।”<sup>३</sup> सरलता, स्वाभाविकता तथा अधिन्यात्मकता इनके कहानियों की विशेषताएँ हैं और नाटकीयता तबों का इनमें पूर्ण समावेश हुआ है। कहीं कहीं कथोपकथनों के बीच में ‘कौटिक’ जी ने इस प्रकार के वाक्य—“पाठक सम्म

१. ‘कौटिक’ के रचना-विधान—१०० प्रश्नोत्तर प्रकाश समाज, पृ० १२०।

२. ‘कौटिक’ [कौटिक रचना]—‘कौटिक-कथा’ ‘कौटिक’, पृ० १६।

३. ‘कौटिक’ के रचना-विधान—१०० प्रश्नोत्तर प्रकाश समाज, पृ० २६६।

(स) “—स्नेहतना हंसने के पश्चात् बोली—“तुम इतने कोमल हो प्रबुद्ध कि तुम किसी को हानि पहुँचा सकते हो, इसमें मुझे संदेह है।”

“म कोमल हूँ ?” प्रबुद्ध ने प्रमत्त मुग होकर पूछा।

“हाँ ! कम से कम शरीर में तो कोमल होई ! हृदय भी मुझे सबर नहीं।” (विजय)

(ग) “वह बड़ा बदमाश आदमी है। गाँव भर उससे डरता है। उसके डर के मारे कोई स्त्री घनेली बाहर नहीं जाती। खँर जो हुमा सो हुमा, प्रबुद्ध घनेली मत जाना।” (साध की होली)

कहानी में गढ़े-गढ़ाये चरित्रों पर प्रकाश डाला जाता है, विकास की गुणा-इस कम रहती है। ‘कौशिक’ जी ने अपनी अनेक कहानियों—‘ताई’, ‘विजय’, ‘सपनाद’, ‘मालती का प्रेम’, समोधन, तथा ‘बीर थोष्ठ’ आदि में बिना दुर्घटना का संयोजन कर पात्रों के चरित्र में आत्मिक परिवर्तन उपस्थित कर आदर्श चरित्रों की स्थापना की है।

‘कौशिक’ जी की कहानियों में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की विधि से चरित्र-चित्रण उस रूप में प्राप्त नहीं होता जैसा प्रसाद, प्रेमचन्द तथा प्रमोद आदि की कहानियों में उपलब्ध है। पात्रों के मनोभावों, अन्तर्द्वन्द्व तथा आन्तरिक विशेषताओं को ‘कौशिक’ जी ने विशेष रूप से वर्णन द्वारा प्रस्तुत किया है। व्यञ्जित रूप में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण का इनके युग में अभाव था। इनकी कहानियों में मानव-जीवन की प्रवृत्तियों तथा मध्यों का सुन्दर उल्लेख हुआ है।

### कथोपकथन

कथोपकथन द्वारा कहानी के सुन्दरतम स्वभावों को तर्क-वितर्क और प्रतिपादन द्वारा चमत्कारपूर्ण बनाया जाता है। पात्रों के चित्त, साहस और बौद्धिक विकास का ज्ञान कराने में इनका महत्वपूर्ण योगदान रहता है। पात्रों के मनोभाव कथोपकथनों की लड़ियों में गुँथकर संक्षेप में उतना कह जाते हैं जितना स्पष्ट करने के लिए इतिवृत्तात्मक वर्णन में पृष्ठ के पृष्ठ वाले करने पर भी न कहा जा सके। कथोपकथन आद्य-रचना के मूल साधन हैं परन्तु साधारणतः इनका प्रयोग कहानी

१ ‘कौशिक’ [कहानी संग्रह]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’, पृ० १७८ ।

२ ‘साध की होली’, ”

”

पृ० १ ।

और उपन्यास में भी कम नहीं होता। इन के सौंदर्य से कहानी में गतिशीलता आती है। भावात्मक चित्रणों के स्थलों को उभारने में भी जिन सूक्ष्म भावों का विवेचन कथोपकथनों द्वारा किया जाता है, उनमें इतिवृत्तात्मक वख़्तों की अपेक्षा अधिक सजीवता होती है। कहानी में संवादों का ‘लघु-प्रसारी, वैदग्ध्यपूर्ण, आकर्षक और चमत्कारी प्रयोग ही दृष्ट होता है।’<sup>१</sup>

‘कौशिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में सक्षिप्त, आकर्षक तथा सारगर्भित संवादों या कथोपकथनों का ही अधिक प्रयोग किया है। यद्यपि वही कही लम्बे कथोपकथन भी आ गए हैं जहाँ कहानीकार की भावुक प्रवृत्ति प्रबल हो उठी है, परन्तु अधिकांशतः इनके संवाद छोटे तथा परिस्थिति के अनुकूल हैं, निरर्थक नहीं। इनके द्वारा ‘कौशिक’ जी ने कही पानों चरित्र पर प्रकाश डाला है, कही घटनाओं को गतिशील बनाया है तो वहीं तर्क-वितर्कमयी उक्तियों द्वारा सिद्धांत-प्रतिपादन के लिए भी इनका प्रयोग किया है। इनके कथोपकथनों का प्रयोग देखिये, कितने सरावण प्रभाव पूर्ण एवं उपयुक्त हैं।—

“माता—मैं सब सोच चुकी हूँ। तुम्हें मेरा कहना करना ही पड़ेगा।

रामे०—माँ ! तुम अपने मातृत्व और मेरे पुत्रत्व से अनुचित लाभ उठाना चाहती हो।

माता—मेरी आज्ञा ही ग्याम है। तुम्हें मेरा कहना करना ही पड़ेगा।

रामे०—(बुद्ध होकर) तो मैं भी कहता हूँ कि मैं नहीं बर्केंगा।”<sup>२</sup> (पृष्ठ्या)

ये संवाद माता तथा पुत्र के दृढ़ चरित्र की ओर संकेत करते हैं। डॉ० भागीरथ मिश्र के शब्दों में—“कौशिक जी अपनी कहानियों में कथापकथन को सरस अधिक महत्त्व देते हैं। उनका विचार है कि हमारा जीवन बान्छित में ही बीतता है अतः स्वाभाविकता साने के लिए कथोपकथन के द्वारा ही अधिकारा कदानक और चरित्र का उद्घाटन करना चाहिए।”<sup>३</sup> सरलता, स्वाभाविकता तथा अग्निप्रात्मकता इनके संवादों की विशेषताएँ हैं और नाटकीय तत्वों का इनमें पूर्ण समावेश हुआ है। वही-वही कथोपकथनों के बीच में ‘कौशिक’ जी ने दृग प्रसार के वाक्य—“पाठक समझ

१. ‘कहानी का रचना-विधान’—डॉ० जगनाथ प्रसाद शर्मा, पृ० १२२।

२. ‘कथा’ [कथन संग्रह]—विश्वभूषण ‘कौशिक’, पृ० १६।

३. ‘दिदी लाली का उद्भव और विधान’—सन्तुष्टी मुख और डॉ० भागीरथ मिश्र, पृ० २६६।

गए होंगे कि घनश्याम कौन है।”<sup>१</sup> या “पाठक समझ गए होंगे कि मानवी के प्रति हमारे पूर्ण-परिचित मित्र राधाकान्त खन्ना हैं।”<sup>२</sup> रस दिये हैं जो पाठक की कौतूहल वृत्ति में बाधक सिद्ध होते हैं।

### वातावरण

कहानी के कथानक को सजाने-सँवारने तथा सजीव बनाने में परिस्थितियों का स्थान अत्यन्त महत्त्वपूर्ण है। ये कथानक की क्रियाओं और परिणामों का तर्क-संगत क्रमाग्यास उपस्थित करती है। इनका सीधा-सम्बन्ध वस्तु-विश्यास से रहता है। कहानी की एक स्थिति से दूसरी स्थिति तक पहुँचने में परिस्थितियों का विशेष योगदान रहता है। वर्तमान परिस्थितियाँ अपनी पूर्वपीठिका से प्रभावित होती हैं। इन्हीं के आधार पर रचना का गठन होता है। पूर्वपीठिका को कहानी के कथानक की आधार तिला के रूप में ग्रहण किया जाना चाहिए। इसका ध्यात्मक प्रभाव कहानी के सम्पूर्ण कथानक पर वर्तमान रहता है।

परिस्थिति तथा पूर्वपीठिका के पश्चात् कहानी की सामूहिकता को प्रभाव-शाली बनाने में वातावरण का स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण है। कहानी के विविध प्रभावों को एक सूत्र में बाँधकर जो प्रभाव पाठक के अस्तिष्क में उभरता है वही कहानी का वातावरण है। डॉ० लक्ष्मीनारायण लाल के शब्दों में,—“वास्तविक जीवन देश, काल और जीवन की विभिन्न सत्-असत् परिस्थितियों से निमित्त होता है, अतएव इन तत्वों का एक स्थल पर सञ्चयन और चित्रण करना ही कहानी में वातावरण उपस्थित करना है।”<sup>३</sup> वातावरण सामान्य और विशेष दो प्रकार का होता है। सामान्य वातावरण थोड़ा बहुत सभी कहानियों में वर्तमान होता है। यह देश-काल की परिस्थितियों का ज्ञान कराता है तथा प्रतिपाद्य-विषय का योगनाहक रहता है। इसे विषय को पूर्ण करने वाला साधन मानना चाहिये। जहाँ वातावरण अपने विशेष रूप में प्रस्फुटित होता है वहाँ यह प्रतिपाद्य-विषय बन जाता है, कहानी के अन्त्य तत्त्व अंग रूप में प्रयुक्त होते हैं। ये कहानियाँ वातावरण-प्रधान होती हैं।

१. ‘रत्ना-वधन’ [कहानी-अवध]—विश्वम्भरनाथ ‘कौशिक’, पृ० १६३।

२. ‘कथ्या’ “ ” “ ” पृ० ५।

३. ‘हिन्दी कहानियों का शिल्पविधि का विकास’—पृ० ३४०।

‘कोशिक’ जी की कहानियों में वातावरण सामान्य रूप में आया है। इनकी कोई भी कहानी वातावरण प्रधान नहीं है। प्रसाद ने कई कहानियों में विशेष रूप से वातावरण का चित्रण किया है। ‘कोशिक’ जी की कहानियों में वातावरण कहानी के विषय तथा परिस्थिति के अनुकूल है और देश-बाल का सजीव चित्र प्रस्तुत कर देता है। फ्रांस पर जर्मन के युद्ध की स्थिति में पेरिस के वातावरण का कितना सजीव चित्र अंकित किया है देखिये—

‘पेरिस खाली हो रहा था। पेरिस से पश्चिमी फ्रांस की ओर जाने वाली सड़क ट्रेनों से खचाखच भरी हुई छूट रही थी। लोगों को साथ में केवल आवश्यक सामान ले जाने की आज्ञा थी। लोग अपने-पूरे घरों की मूहस्थी-मन्दन्थी वस्तुओं को छोड़कर भाग रहे थे। कोई रोना था, कोई हाय-हाय करता था। ट्रेनों के प्रतिरिक्त मोटरों भी काफी तादाद में आदमियों को लेकर भाग रही थी।’<sup>१</sup> (पेरिस की नर्तकी)

प्राकृतिक वातावरण का चित्रण करना 'कौस्तिक' जी को अभीष्ट नहीं था। कहानी प्रारम्भ करते समय वहीं-वही एक दो पंक्तियों में प्राकृतिक वातावरण उल्लिखित कर दिया है, यथा—

'हेमन्त ऋतु की संध्या थी। अस्तावल पर लटकते हुए सूर्य की सुनहरी किरणें हरे-भरे सेतों को एक अपूर्व शोभा प्रदान कर रही थी।' (गैवार)

“रात के साठ बज चुके थे। भुवनपक्ष की चतुर्दशी का चन्द्रमा अपनी रौप्य  
रश्मियों द्वारा भूगर्भ की शीतल-शुभ्र प्रवास प्रदान कर रहा था।”<sup>3</sup> (गुण प्रादुर्भूत)

चरुं ह्य

रचनाकार के समक्ष अपनी रचना को प्रारम्भ करने से पूर्व कोई निश्चित उद्देश्य होता है जिसकी पूर्ति के लिए उसे रचना की प्रेरणा मिली। यह उद्देश्य किसी परिस्थिति, पात्र, समस्या प्रणवा सध्य विशेष के सामने आने पर लेखक के विचार और भावनाओं से मूल रूप धारण करता है, इसी मूल रूप को लेखक अपनी रचना में चित्रित करता है। लेखक का उद्देश्य वहीं किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करना होता है और वहीं किसी पात्र विशेष या मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत

१. 'देव की नन्दा' [ब्रह्म-ग्रन्थ]—सिद्धाभरण 'वीज', पृ० ८३ ।

गा, हाँगे कि पनड्याम मोन है।"१ या "पाठा समझ गए होये कि मानती के प्रति हमारे पूर्ण परिचित मित्र रायारान्त खन्ता हैं।"२ रख दिये हैं जो पाठक की वीरुहल कृति में यापक सिद्ध होते हैं।

### वातावरण

कहानी के कथानक को सजाने-सँवारने तथा सजीव बनाने में परिस्थितियों का स्थान महत्त्वपूर्ण है। ये कथानक की विद्याप्रो और परिणामो का तर्क-संगत क्रमान्यास उपस्थित करती है। इनका सीधा-सम्बन्ध वस्तु-विम्बास से रहता है। कहानी की एक स्थिति से दूसरी स्थिति तक पहुँचने में परिस्थितियों का विशेष योगदान रहता है। वर्तमान परिस्थितियाँ अपनी पूर्वपीठिका से प्रभावित होती हैं। इन्हीं के आधार पर रचना का गठन होता है। पूर्वपीठिका को कहानी के कथानक की आधार शिला के रूप में ग्रहण किया जाना चाहिए। इसका छायात्मक प्रभाव कहानी के सम्पूर्ण कथानक पर वर्तमान रहता है।

परिस्थिति तथा पूर्वपीठिका के परचात् कहानी की साप्सहिकता को प्रभाव वाली बनाने में वातावरण का स्थान विशेष महत्त्वपूर्ण है। कहानी के विविध प्रभावों को एक सूत्र में बाँधकर जो प्रभाव पाठक के मस्तिष्क में उभरता है वही कहानी का वातावरण है। डॉ० लक्ष्मीनारायण लास के शब्दों में,—“वास्तविक जीवन देश, काल और जीवन की विभिन्न सत्-वस्तु परिस्थितियों से निर्मित होता है, अतएव इन तत्त्वों का एक स्थल पर सचयन और चित्रण करना ही कहानी में वातावरण उपस्थित करना है।”३ वातावरण सामान्य और विशेष दो प्रकार का होता है। सामान्य वातावरण थोड़ा बहुत सभी कहानियों में वर्तमान होता है। यह देश-काल की परिस्थितियों का ज्ञान कराना है तथा प्रतिपाद्य विषय का योगदाहक रहता है। इसे विषय की पूर्ण करने वाला साधन मानना चाहिये। जहाँ वातावरण अपने विशेष रूप में प्रस्फुटित होता है वहाँ वह प्रतिपाद्य-विषय बन जाता है, कहानी के अन्य तत्त्व अंग रूप में प्रयुक्त होते हैं। ये कहानियाँ वातावरण प्रधान होती हैं।

१. 'रक्षा-वधन' [कहानी मयह]—विश्वम्भरनाथ 'कौशिक', पृ० १६३।

२. 'कथा' " " " " पृ० ५।

३. 'हिन्दी कहानियों की शिक्षाविधि का विकास'—पृ० ३४०।

‘कौशिक’ जी की कहानियों में वातावरण सामान्य रूप में आता है। इनकी कोई भी कहानी वातावरण प्रधान नहीं है। प्रसाद ने कई कहानियों में विशेष रूप से वातावरण का चित्रण किया है। ‘कौशिक’ जी की कहानियों में वातावरण कहानी के विषय तथा परिस्थिति के अनुकूल है और देश-काल का सजीव चित्र प्रस्तुत कर देता है। फ्रांस पर जर्मन के युद्ध की स्थिति में पेरिस के वातावरण का कितना सजीव चित्र भक्ति किया है देखिये—

‘पेरिस खाली हो रहा था। पेरिस से पश्चिमी फ्रांस की ओर जाने वाली स्पेशल ट्रेनें एकाधचक भरी हुई छूट रही थी। लोगों को साथ में केवल आवश्यक सामान ले जाने की आज्ञा थी। लोग अपने भरे-पूरे घरों की गृहस्त्री-भम्बन्धी वस्तुओं को छोड़कर भाग रहे थे। कोई रोता था, कोई हाय-हाय करता था। ट्रेनों के प्रतिरिक्त मोटरों भी काफी तादाद में आदमियों को लेकर भाग रही थी।’<sup>१</sup> (पेरिस की नर्तकी)

प्राकृतिक वातावरण का चित्रण करना ‘कौशिक’ जी को अभीष्ट नहीं था। कहानी प्रारम्भ करते समय नहीं-बही एक दो पक्तियाँ में प्राकृतिक वातावरण उपस्थित कर दिया है, यथा—

“हेमन्त ऋतु की संध्या थी। अस्तावल पर लटकते हुए सूर्य की सुनहरी किरणें हरे-भरे खेतों का एक अपूर्व चोभा प्रदान कर रही थी।”<sup>२</sup> (गैवार)

“रात के आठ बज चुके थे। शुक्लपक्ष की चतुर्विंशी का चन्द्रमा अपनी रीप्य रश्मियों द्वारा सगर को दीवल-मुझ प्रकाश प्रदान कर रहा था।”<sup>३</sup> (गुण प्राहकता)

उद्देश्य

रचनाकार के समक्ष अपनी रचना को प्रारम्भ करने से पूर्व कोई निश्चित उद्देश्य होता है जिसकी पूर्ति के लिए उसे रचना की प्रेरणा मिलती। यह उद्देश्य किसी परिस्थिति, पात्र, समस्या अथवा तत्त्व विशेष के सामने आने पर लेखक के विचार और भावनाओं से मूल रूप धारण करता है, इसी मूल रूप को लेखक अपनी रचना में विभित करता है। लेखक का उद्देश्य वहीं किसी समस्या का समाधान प्रस्तुत करना होता है और वहीं किसी पात्र विशेष का मनोवैज्ञानिक चित्र प्रस्तुत



करना। इनके अतिरिक्त कुछ आकर्षक घटनाओं तथा दृश्यों को देखकर भी उन्हें व्यक्त करने के लिए लेखक की अन्तर्निहित व्याकुल हो उठती है। इन सभी के पीछे लेखक का एक मूलभूत उद्देश्य निहित रहता है जिसकी छाया न्यूनाधिक रूप में उसकी यत्नेक रचना में चित्रित हो उठती है।

उद्देश्य दो प्रकार का होता है—प्रथम कला का प्रदर्शन—इसमें लेखक का एकांगी स्वरूप दृष्टिगोचर होता है जिसमें कलाकार केवल सौंदर्य का उपासक मात्र बनकर रह जाता है। दूसरा आदर्श की उत्पत्ति—इसमें लेखक वाग्य-सौंदर्य के साथ-साथ उसकी उपादेयता को भी महत्त्व देता है। ऐसा करते समय समाज और राष्ट्र के हित की भावना उसकी दृष्टि में रहती है। प्राचीन साहित्यकारों ने जितनी भी रचनाएँ की उनमें समाज के कल्याण की भावना मूल रूप से निहित पाई जाती है।

‘कौशिक’ जी के कथा-साहित्य में सर्वत्र आदर्शात्मक सुधारवादी उद्देश्य रहा है। यह आदर्श कहीं पात्रों के चरित्र को उत्कृष्ट बनाने में प्रस्फुटित हो उठा है तो कहीं उनके कार्यों में झलक उठता है। इसके अतिरिक्त कहीं यथार्थ का चित्रण करना ‘कौशिक’ जी का उद्देश्य रहा है, कहीं पात्रों के बर्णन, परिणामों तथा चरित्र-परिवर्तन द्वारा आदर्श उपस्थित करना रहा है। कुछ कहानियों में ‘कौशिक’ जी ने ऐसी पश्चिमायुष्मत्तियों की हैं जिनसे कहानीकार का उद्देश्य स्वतः ही स्पष्ट हो जाता है, जैसे ‘तार्ई’ कहानी में यह दिखाना इनका उद्देश्य रहा है—“ममत्व से प्रेम उत्पन्न होता है और प्रेम से ममत्व। इन दोनों का साथ-चोली दामन का-सा है।”<sup>१</sup> ‘पेरिस की नर्तकी’ कहानी में लेखक का उद्देश्य प्रसिद्ध साम्यवादी नेता मोशिये सावेलिये के इस कथन से स्पष्ट हो जाता है—“जो सौंदर्य तथा कला हमें नपुंसक बनाती है, हमारे शरीर में वायरता का संचार करती है और इससे भी बढ़कर जो हमारे साथ, अपने देश के साथ विश्वासघात करती है उस सौंदर्य तथा कला का नष्ट हो जाना ही अच्छा है।”<sup>२</sup> ‘नरपशु’ कहानी में ‘कौशिक’ जी का उद्देश्य यह रहा है—“ईश्वर प्रोफेसर साहव और उनके-से नर-पशुओं को इतनी बुद्धि दे कि वे स्त्री को मनुष्य समझें और साथ ही उनके हृदय में इतना बल दे कि वे अपनी बुद्धि से लाभ उठा सकें।”<sup>३</sup> ‘मदक-रक्षक’ कहानी में कहानीकार का उद्देश्य यह दिखाना

१ ‘चित्रशाला’ [कदानी-सम्यह]—विश्व-मरनाथ ‘कौशिक’, पृ० ४८।

२ ‘पेरिस की नर्तकी’ “ ” ” ६७।

३ ‘चित्रशाला’ “ ” ” १०३।

है कि “कभी-कभी भ्रष्टा भी रक्षक हो जाता है।” इसी प्रकार अन्य कहानियों में ‘कौशिक’ जी ने इसी प्रकार बलिष्ठ रूप में या क्रिया-बलताओं द्वारा सर्वोत्कृष्ट रूप में अपने उद्देश्य का निर्वाह किया है। इनका सम्पूर्ण कथा साहित्य उद्देश्य-प्रधान है।

### भाषा शैली

लेखक के विचार तथा भावनाओं को पाठक तक पहुँचाने वाला, रचना के विविध प्रयोगों की पुष्टि का साधन भाषा है। कहानी-लेखन में भाषा जितनी अधिक स्पष्ट होनी है, उतनी ही मशँगल में अधिक-अधिक भावों और विचारों को स्पष्ट करने में सफल होती है। भाषा-सौष्ठव से अभिप्राय विषयानुसृत सार्वभौम, शब्दों के चयन, कलात्मक वाक्य-विन्यास, पदों के उपयुक्त गठन और विराम आदि बिन्दुओं के स्थानानुसृत प्रयोगों से है। विधा-विशेष के लेखन में भाषा-विशेष का प्रयोग किया जाता है। इसके प्रतिरिक्त विषय तथा पात्रों का भाषा से और भी घनिष्ठ सम्बन्ध होता है। भाषा विषय और पात्रानुसृत होनी चाहिए।

शैली लेखक की आन्तरिक तथा बाह्य प्रतिभा का मूल रूप है। आन्तरिक प्रतिभा से हमारा तात्पर्य उसके बौद्धिक तत्त्व, भाव-रस तथा मर्यादा-तत्त्व से है। बाह्य प्रतिभा के अन्तर्गत लेखक का वह चमत्कारिक स्वरूप हमारे सामने आता है जिसके द्वारा वह विषयानुसृत भाषा और कलात्मक प्रयोगों के द्वारा रचना में चमत्कार उत्पन्न करता है। शैली पर लेखक ने व्यक्तिगत रूप से ध्यान देना चाहिए। शैली के विशेष प्रयोगों के कारण ही पाठक किसी रचना को पढ़कर वह उठता है कि ‘यह अमुक लेखक की कृति है।’ बचन के शब्दों में ‘शैली ही व्यक्ति है।’ भाषा की दृष्टि से शैली तीन प्रकार की मानी जाती है—(१) साधारण मुहावरेदार भाषा शैली, (२) पलकृत भाषा शैली, (३) सस्वृत अभित भाषा-शैली।

‘कौशिक’ जी ने साधारण मुहावरेदार भाषा-शैली का प्रयोग अपने कथा-साहित्य के अन्तर्गत किया है। प्रेमचन्द के कथा साहित्य में भी इसी भाषा शैली का प्रयोग हुआ है। ‘कौशिक’ जी हिन्दी, सस्वृत, पारसी, उर्दू, बंगला, अरबी तथा अंग्रेजी आदि भाषाओं के मर्मज्ञ विद्वान् थे। इन सभी भाषाओं पर इनका विशेष अधिकार था और इन सभी के शब्द आपकी लेखनी के संकेत पर साहित्य सरोवर में यत्र-तत्र खिल उठे हैं। इनकी भाषा कहानियों की रोचकता, भावगम्यता तथा



‘कौशिक’ जी की भाषा पात्रानुसूत है। इनके शिक्षित पात्र साहित्यिक भाषा का प्रयोग करते हैं, अशिक्षित तथा साधारण ग्रामीण पात्र ग्रामीण और साधारण असाहित्यिक भाषा का प्रयोग करते हैं। मुसलमान पात्रों की भाषा में उर्दू, फारसी तथा अरबी भाषाओं के शब्दों की भरमार है, बंगाली पात्र बंगला भाषा के शब्दों का अधिक प्रयोग करते हैं तथा अंग्रेजी पढ़े-लिखे पात्रों की भाषा में अंग्रेजी के शब्दों तथा वाक्यों का प्रयोग मिलता है। इन सभी भाषाओं का प्रयोग देवनागरी लिपि के माध्यम से किया गया है। ‘कौशिक’ जी के विभिन्न पात्रों की भाषाओं के कुछ प्रयोग नीचे देखिये —

(क) “ननकू भइया, यी तुम का मेहरियन की तना (तरह) करे लागत ही मनई के मरे मेहेरिया रोवत है, मेहेरिया के मरे वहाँ (कहीं) मनई नहीं रोवत हैं। मेहेरिया तो मरे (मरा) ही करत हैं।”<sup>१</sup> (ननकू चौधरी)

(ख) “घेंगनू बाबा बोले— “भव भागते क्यों हो ? बैठो रहो। हम मटिया गये हैं ? ये सारक अभी बारह ही बरस के हैं— चोर कहीं का। बच गया ! यदि वहाँ भल्ली पड़ जाती तो छठी का दूध याद आ जाता।”<sup>२</sup> (मोह)

(ग) “यखुदा वहाँ की खजान ही नहीं समझ में आती— और वहाँ के भादमी—इलाही तोबा। इस बदर गंवार, बशतभीज कि क्या भर्जें बरू ! हमें तो बाढ़े बलवाह तमाना दोख में ही भेजे, मगर वहाँ भी सखनऊ बाबों का ही साथ आता परगाये।”<sup>३</sup> (तमाचा)

(घ) “बाज्ज जी बोले— “मोहालाम स्टेशन मास्टर आवे छे।”

“मात्र यह दिग पाछी आवो।” नसेरया जी ने कहा।

“तारु” गागग छे।”

“ते तो बरोबर छे।”<sup>४</sup> (नाटक)

(ङ) “यह क्या बात ? यह तो गजेटेड हानी है।”<sup>५</sup> (तोतापत्रार)

विचारों और भावनाओं को ग्रहण करने में सर्वथा उपयुक्त है। इसमें सरलता और सुबोधता के गुण सर्वत्र विद्यमान हैं। ‘कौशिक’ जी ने अपनी भाषा में जिन शब्दों का प्रयोग किया वे कथा-साहित्य के पाठकों के लिए बुद्धिमत् हैं। उनको समझने के लिए कोप इत्यादी का आश्रय नहीं लेना पड़ता। इसीलिये कथा-साहित्य के क्षेत्र में भारका यश दिन-दूना, रात-चौगुना, बढ़ता गया। ‘कौशिक’ जी के कथा-साहित्य में यन-नत्र अन्य भाषाओं के शब्दों का प्रयोग भिन्नता है, परन्तु वह इतना अधिक नहीं है कि खटकन लगे। इन शब्दों का प्रयोग लेखक ने भाषा के प्रवाह में गतिशीलता लाने के लिए किया है और निश्चय ही उससे भाषा की प्रभावोत्पादकता में वृद्धि हुई है। लेखक ने बड़ी सतर्कता के साथ ऐसे शब्दों का प्रयोग किया है जिन्हें समझने में पाठक कठिनाई अनुभव न करें। संयोगवश यदि कहीं कठिन शब्द आ भी गए हैं तो उनके साथ कोष्ठक में हिन्दी-अर्थ दे दिये गये हैं। इसी प्रकार कुछ स्थानों पर अशुद्ध अथवा अमीण शब्दों का प्रयोग किया है तो उनके शुद्ध रूप भी कोष्ठक में दिये गए हैं। उदाहरण के लिए देखिये —

अरबी के शब्द—इसिफाक (मेल), मजहबी (धार्मिक), जहमत (भगडे), शमा (दीपक)।

फारसी के शब्द—गुमराह (पथभ्रष्ट), बरहा (घनेक बार), फख (गौरव), यजा (उचित)।

अंग्रेजी के शब्द—पीरियड (घण्टा) ईडियट (बेवकूफ), बीफ (गाय का मांस), मैगजीन (मासिक पत्र), मटन (बकरी का मांस)।

अशुद्ध शब्द—भिच्छाविरत (भिक्षावृत्ति), परोजन (प्रयोजन), सरन (शरण), सवाद (म्याद)।

कुछ स्थानों पर ‘कौशिक’ जी ने अन्य भाषाओं के ऐसे कठिन तथा दुर्लभ शब्दों का बहुत अधिक प्रयोग किया है जो साधारण पाठकों की समझ से बाहर के हैं। उनके हिन्दी अर्थ भी नहीं दिये गये हैं जैसे—

“भजी, यह तो जाहिर बान है, मजहबी तअस्मुव ही इन भगडों की बुनियाद है। हिन्दू और मुसलमान, दोनों में ऐसे सैंकड़ों आदमी मिलेंगे, जो इतना के तअस्मुवी हैं। तअस्मुव वो ये लोग मजहब का जेवर समझते हैं। ये ही लोग भगडा-फगाद बनाने की कोशिश करते हैं।” (वर्तुल्य-पातन)

‘कौशिक’ जी की भाषा पात्रानुबून है। इनके शिक्षित पात्र साहित्यिक भाषा का प्रयोग करते हैं, अशिक्षित तथा साधारण ग्रामीण पात्र ग्रामीण और साधारण प्रगाहित्यिक भाषा का प्रयोग करते हैं। मुसलमान पात्रों की भाषा में उर्दू, फारसी तथा अरबी भाषाओं के शब्दों की भरमार है, बंगाली पात्र बंगला भाषा के शब्दों का अधिक प्रयोग करते हैं तथा अंग्रेजी पढ़े-लिखे पात्रों की भाषा में अंग्रेजी के शब्दों तथा वाक्यों का प्रयोग मिलता है। इन सभी भाषाओं का प्रयोग देवनागरी लिपि के माध्यम से किया गया है। ‘कौशिक’ जी के विभिन्न पात्रों की भाषाओं के कुछ प्रयोग नीचे देखिये —

(क) “ननकू भइया, यी तुम का मेहरियन की तना (तरह) पर लागन ही मनई के मरे मेहरिया रोवत है, मेहरिया के मरे कहीं (कहीं) मनई नहीं रोवत हैं। मेहरिया तो मरे (मरा) ही जेत हैं।”<sup>१</sup> (ननकू चौधरी)

(ख) “प्रँगनू काका बोले—“अब भागते क्यों हो ? बैठो रहो। हम सठिया गये हैं ? ये सारक अभी बारह ही बरस के हैं—चोर कहीं का। बच गया ! यदि वहीं भस्ती पड़ जाती तो छठी का दूध याद आ जाना।”<sup>२</sup> (मोह)

(ग) “यजुदा वहाँ की जवान ही नहीं समझ में आती—और वहाँ के भादमी—इनाही सीधा। इस बदर गंवार, बदतमीन कि क्या अर्ज करूँ ! हमें तो पाँडे फटनाह तमाता दोग्न में ही भेजे, मगर वहाँ भी लखनऊ वाली या ही साथ बना परगाये।”<sup>३</sup> (तमाचा)

(घ) “बाऊंग जी बोले—“मोहनलाल स्टेसन मास्टर आवे छे।”

“मात्र बहू दिनग पछी आयो।” नखेरवा जी ने कहा।

“ताई माएग से।”

“ते तो बरोबर छे।”<sup>४</sup> (नाटक)

(ङ) “यह क्या घान ? यह गो गजेटेड हात्ती ड है।”<sup>५</sup> (सोरापवार)

१. ‘कौशिक’ [कहाना २५२]—पृ० १२७-१२८।

२. ‘देविम की नन्दा’ .. —पृ० १२२।

३. ‘कौशिक’ .. —पृ० ११।

४. ‘कौशिक’ .. —पृ० ११३-११४।

५. ‘कौशिक’ .. —पृ० १०६।

उक्त उदाहरणों से यह स्पष्ट है कि ‘कौशिक’ जी को पात्रानुकूल भाषा के प्रयोग में अत्यधिक सफलता मिली है। तत्सम शब्दों का प्रयोग इनकी भाषा में अत्यन्त दुर्लभता के साथ हुआ है। वृष्टि, प्रविष्ट, यथेष्ट, अष्टादश, कदाचित्, प्रत्युत्तर, सदस्यगण प्रतिष्ठित, निरुत्तर, सज्जन, दीर्घ आदि शब्द संहृत से यथावत् रूप में ग्रहण किये हैं जिनके प्रयोग ने इनकी भाषा को यथेष्ट साहित्यिकता प्रदान की है। ‘कौशिक’ जी ने अपनी कहानियों में साधारण बोलचाल की भाषा का प्रयोग किया है अतः अनेक स्थलों में निरर्थक तथा अनगढ़ शब्दों का भी स्वतः समावेश हो गया है जैसे सटर-पटर, भेले-ठेले, भोजन-वोजन, उन्नति-सुन्नति, लस्टम-गस्टम, एनोक एनोक’ सुफल-उफल या सूटेड-बुटेड आदि। कुछ आलोचकों ने ‘कौशिक’ जी की भाषा में प्रयुक्त ग्रामीण-अनगढ़ शब्दावली तथा विदेशी शब्दों के प्रयोग को अनुचित समझा है। इस विषय में केवल इतना ही समझ लेना पर्याप्त है कि अनगढ़ शब्दों का प्रयोग अनगढ़ पात्रों के मुख से कराया गया है और ग्रन्थ भाषाओं का प्रयोग पात्रानुकूल है, जो स्वाभाविकता की दृष्टि से उपयुक्त है। अतः यह भाषा-सम्बन्धी दोष न होकर कहानीकार की विशेष योग्यता का परिचायक है। ओचित्य की सीमा का कहीं अतिक्रमण नहीं किया गया है। पद-विन्यास सुगठित है और प्रवाह में कहीं बाधा उपस्थित नहीं होती। ‘कौशिक’ जी की भाषा कहानी-विधा के सर्वथा अनुकूल है। जिस मन्त्र का चित्रण किया गया है तथा जो परिस्थितियाँ समाज में व्यक्त हैं उनके अनुरूप ही शब्दों का चयन और वाक्यों का गठन इनकी भाषा में दृष्टिगन् होता है। श्री सद्गुरुशरण अवस्थी जी के शब्दों में — “विषय की दृष्टि से ‘कौशिक’ जी चाहे पिछड़े हुए कहानी लेखक हो जायें, परन्तु भाषा की दृष्टि से आप हमेशा हरे हैं।”<sup>१</sup>

‘कौशिक’ जी ने अपने कथा साहित्य में सामान्यतया मुहावरेदार भाषा-शैली का प्रयोग किया है। रचनाशैली को प्रभावोत्पादक बनाने में सुगठित वाक्य-विन्यास तथा उचित शब्दों का चयन जितना आवश्यक है उतना ही उसमें चमत्कार उत्पन्न करने के लिए मुहावरे तथा लोकोक्तिों का प्रयोग भी साहित्यकारों ने आवश्यक माना है। इनका प्रयोग भाषा में अलंकारिता के अभाव की पूर्ति करता है। जिस प्रकार आभूषण में जड़ा हुआ मोती उसके सौंदर्य की वृद्धि में सहायक होता है

उसी प्रकार भाषा में प्रयुक्त मुहावरों और लोकोक्तियाँ उसे रोचक बनाने में सहायक सिद्ध होती हैं। इनकी मुहावरेदार भाषा का एक उदाहरण नीचे देलिये—

“नया मुगलमान प्याज बहुत खाता है” की कहावत के अनुसार त्रिपाठी जी मिश्र बनकर बान्धव्युज्जता की सराद पर चढ़ गये। एक तो बड़वा करेला दूसरे नीम खाया। एक तो मिश्र जी पहले से ही बान्धव्युज्ज से उम पर हो गये मुरादाबादी मिश्र। फिर क्या कहना था। ब्राह्मणत्व का पूरा ठेरा उन्हीं को मिल गया।”<sup>१</sup> (हवा)

‘कौशिक’ जी की रचना-शैली में लोकोक्तियों तथा मुहावरों का इतना बाहुल्य नहीं है कि पाठक को खटवने लगे। इनका प्रयोग लेखक ने बहुत सफेद-सुते ढंग से किया है। जिससे निश्चय ही क्यामों की रोचकता में अभिवृद्धि हुई है। प्रत्येक सुन्दर लोकोक्ति तथा मुहावरा ने इनकी भाषा में सजीवता ला दी है, नीचे कुछ प्रयोग द्रष्टव्य हैं —

लोकोक्तियों का प्रयोग—

(क) डेढ़ सौ महीना मिला है। आनन्द से खाते-पीते हैं। न ऊधो का लेना, न माधो का देना।”<sup>२</sup> (पथ-निर्देश)

(ख) “वही कहावत है—“एक टका मेरी आली, नय गढ़ाऊँ कि वाली ?” कुल बीम हज़ार रुपल्ली, उनमें मोटर भी हो, कोठी भी हो, बाग भी हो।”<sup>३</sup> (पथ-निर्देश)

(ग) “इसी बल्पना के बल पर कवि लोग बड़ी-बड़ी अद्भुत बातें सोच डालते हैं—जहाँ न पहुँचे रवि वहाँ पहुँचे कवि।”<sup>४</sup> (पथ-निर्देश)

(घ) ‘नीच जाति के पास जहाँ चार पैसे हुए, वहाँ फिर वह भ्रँगूडी के बल चलने लगता है। कहावत ही है—“गरी दाना, सूद उतारना।”<sup>५</sup> (ईश्वर का डर)

(ङ) “कोई मरे या जिये मुहल्ले वालों को कुछ व्यापता ही नहीं। तीन लोक से मधुरा थ्यारी।”<sup>६</sup> (साला की होली)





(१) ‘केवल पुरानी लकीर पीटने से काम नहीं चलना । मैं लकीर का पकीर नहीं हूँ ।’<sup>१</sup> (पाप का फल)

उक्त लोकोक्तियों तथा मुहावरों के अतिरिक्त ‘कौशिक’ जी ने यथास्थान उर्दू, पारसी और संस्कृत आदि के मुहावरों तथा लोकोक्तियों आदि का भी प्रयोग किया है तथा साथ ही उनका हिन्दी अर्थ दिया है, यथा—

‘ओ रवेसान मुमस्त बंरा रहवरी कुन्द’ । जो खुद रास्ता भूटा हुआ है वह दूसरों को रास्ता क्या बता सकता है ।<sup>२</sup>

‘कौशिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में अधिकांशतः दर्शनात्मक तथा नाटकीय शैली का प्रयोग किया है । इनके अतिरिक्त अनेक स्थानों पर मानव जीवन की व्याख्या तथा समाज पर व्यंग्य प्रस्तुत करने के लिए विवेचनात्मक, आवेशमयी, व्यंग्यपूर्ण तथा प्रदोषर से युक्त कौशियों का सुन्दर प्रयोग इनकी कहानियों में उल्लेख होता है । इनकी शैली के कुछ उदाहरण नीचे द्रष्टव्य हैं—

प्रदोषर से युक्त शैली—

‘वे सच्चे सून कीन थ ? वे सोथ थे—मि स-ग्राफ आरेंज, फाउट-रैसूर तथा कासूँ । माह कासूँ ? जिसने देश-प्रभ के आगे देश के प्रति अपने कर्त्तव्य, कर्त्तव्य के आगे अपनी प्रेमिका को ठुकरा दिया—नहीं, उनका क्या किया । क्यों क्या किया ? इसलिए कि वही पतिघातिनी—वही देशद्राहिणी तो उनकी सारी चेष्टाओं पर पानी फेर गई । वही कासूँ—देश का धमकाता हुआ रत्न !’<sup>३</sup> (देशभक्ति)

समाप्त गुम्फित संस्कृत-निष्ठ शैली—

“पाठक, आदर्यं मत कीजिए, यह वही मलिता, धूलि-धूमरिता, जीर्ण-शीर्ण-वस्त्राच्छादिता, भर्द्ध-नग्ना, राम लाल की कथा है ।”<sup>४</sup> (परिणाम)

आवेशमयी शैली—

“हां ऐसा प्रतिद्वंद्वी है, जैसा प्रतिद्वंद्वी मनुष्य को बड़े सीनाम्य से मिलता है । ऐसा प्रतिद्वंद्वी है, जिस पर मनुष्य गर्ज कर सकता है । वह ऐसा प्रतिद्वंद्वी है

१. ‘कल्लोल’ [कहानी संग्रह]—पृष्ठ २६ ।

२. ‘प्रतिशोध’ ” ” ” २२ ।

३. ‘कौशिक जी की कहानी कहानियाँ’—४

४. ‘पाप की बोली’ — [कहानी संग्रह]

(न) “बुढ़ापे में अहिमा लेकर बंटे हैं। वही मगल है बूढ़ी पतुरिया तुलसी की माला।”<sup>१</sup> (अहिमा)

(घ) “उह तुम्हे मारेगा। बाप न मारी मिठकी बेटा तीर अन्दाज।”<sup>२</sup> (वीर श्रेष्ठ)

(ज) “कही ऐसा न हो कि दोनो दीन से गये पाँडे न हलवा मिला न मटि। सिताव भी छोडे घोर एसेम्बली को सीट भी न मिले।”<sup>३</sup> (अवसरवाद)

मुहावरो का प्रयोग —

(क) हमला करना खालाजी का घर नहीं है। डाँन सटटे हो जायेंगे।”<sup>४</sup> (कर्त्तव्य-पालन)

(ख) “मुसलमान हिन्दुओं के और हिन्दु मुसलमानों के रक्त के प्यासे हो रहे थे।”<sup>५</sup> (कर्त्तव्य-पालन)

(ग) ‘पत्रकार जो बात कह डालता है वह परपर की लकीर हो जाती है उसे कोई मिटा नहीं सकता।’<sup>६</sup> (पत्रकार)

(घ) “घारो यह पड़ना तो अब गिरगिट की तरह रग बदल रहा है।”<sup>७</sup> (अव्यापक की भूल)

(ङ) ‘लीला बेचारी पर सैकड़ो घड़े पानी गढ़ गए-मारे सज्जा को पत्तीने-पत्तीने हो गई, परन्तु मुख से कुछ न कहा।’<sup>८</sup> (सौंदर्य)

(च) “यदि यह यहाँ रही, तो हमारे मुख पर कानिख पुत जायेगी।”<sup>९</sup> (नैपथ्य में)

(छ) “वह हृदयतन्त्रजो जिसका नाम मात्र सुनने से बड़े-बड़े हेकड़ो का पिस्ता-गानी हो जाता था—चन्द्रशेखर जैसे साधारण तथा दुर्बल शरीर के व्यक्ति क सामने तिहर उठा।”<sup>१०</sup> (कर्त्तव्य-वत्)

१. ‘दशरथीय दण्ड’ [कहानी संग्रह]—पृष्ठ १६६।

२. ‘कल्लोच’ ” ” १८४।

३. ‘रक्षा बन्धन’ ” ” १५२।

४. ‘साध की होला’ ” ” १०८।

५. ” ” ” ११३।

६. ‘दशरथीय दण्ड’ ” ” ४७।

७. ” ” ” ६२।

८. ‘कौशिक आ की दशकीन कहनिवा’ ” ” ७७।

९. ” ” ” ७१-७७।

१०. ‘कल्लोच’ ” ” ८।

(१) ‘केवल पुरानी लकीर पीटने से काम नहीं चलता । मैं लकीर का पकीर नहीं हूँ ।’<sup>१</sup> (पार का फल)

उन लोकोक्तियों तथा मुहावरों के अनिर्वचन ‘कौशिक’ जी ने यथास्थान उद्धृत, पारसी घोर सट्टन आदि के मुहावरों तथा लोकोक्तियों आदि का भी प्रयोग किया है तथा गाव हो उनका हिन्दी अर्थ दिया है, यथा—

‘ओ रवेसान गुमस्त बेरा चहरी नुनद’ । जा खुद रास्ता भूता हुआ है वह दूसरों का रास्ता बना यता सबता है ।”<sup>२</sup>

‘कौशिक’ जी ने अपने कथा-साहित्य में अधिवागत दर्शनार्थक तथा नाटकीय शैली का प्रयोग किया है । इनके अनिर्वचन मोर स्वतंत्र पर मानव जीवन की व्याख्या तथा समाज पर व्याप्त प्रस्तुत करने के लिए विवेचनात्मक, आदेशमयी, व्यंग्यपूर्ण तथा प्रदोषोत्तर से युक्त शैलियों का सुन्दर प्रयोग इनकी कहानियों में उल्लेख होता है । इनकी शैली के कुछ उदाहरण नीचे द्रष्टव्य हैं—

प्रदोषोत्तर से युक्त शैली—

‘वे मच्छे सून कीन थे ? वे लोग थे—प्रिन्स-प्राफ़ सरेंज, वाउट-रैमूर तथा वार्मू । आह वार्मू ? गिगने देश-प्रम के आगे देश के प्रति अपने वस्तुस्थ, वस्तुस्थ के आगे अपनी प्रेमिका की दुखरा दिया—नहीं, उनका बन किया । क्यों बंध किया ? इसलिए कि यही पतिपातिनी—यही देशद्रोहिणी तो उनकी सारी चेष्टाओं पर पानी फेर गई । वही कानू—देश का चमकता हुआ रत्न ।”<sup>३</sup> (देशभक्ति)

समाप्त मुष्पित सट्टन-निष्ठ शैली—

“पाठक, आश्चर्य मत कीजिए, यह वही मलिता, धूलि-धूमरिता, जीर्ण-शीर्ण-वस्त्राच्छादिता, अर्द्ध-नग्नता, राम लाल की बच्चा है ।”<sup>४</sup> (परिणाम)

आवेशमयी शैली—

‘हां ऐसा प्रतिद्वंद्वी है, जैसा प्रतिद्वंद्वी मनुष्य को बड़े सौभाग्य से मिलता है । ऐसा प्रतिद्वंद्वी है जिस पर मनुष्य गर्व कर सकता है । वह ऐसा प्रतिद्वंद्वी है

१ ‘कल्लोल’ [कहानी संग्रह]—पृष्ठ २६ ।

२ ‘प्रतीति’ ” ” २६ ।

३ ‘कौशिक आ की हकीकत कहानियाँ’—पृष्ठ १ ।

४ ‘साथ की दोस्ती’ — [कहानी संग्रह]—पृष्ठ २१ ।

कि ईश्वर सत्रको ऐसा ही प्रतिद्वन्द्वी दे। जब तक वह मेरे सामने रहा, तब तक मेरी कविता की उन्नति हुई।”<sup>१</sup> (सच्चा कवि)

विवेचनात्मक शैली—

“जो वस्तु मनुष्य की प्राप्त हो जाती है, उसका मूल्य, उसका महत्व, उसकी दृष्टि में कुछ नहीं रहना, फिर वह चाहे जितनी मूल्यवान कथो न हो चाहे जितनी दुष्प्राप्य। मनुष्य सदैव उसी वस्तु की अभिलाषा में ठहो साँसे भरता है, जो उसे प्राप्त नहीं, जो उसे नसीब नहीं, वह चाहे जितनी साधारण हो, चाहे जितनी मामूली हो। एक लक्षपती मनुष्य के लिए हजार-दो हजार रुपये कोई बीज नहीं। क्यों? इसलिए कि रुपये उसके पास हैं, उसे प्राप्त हैं। परन्तु जिसके पास सौ रुपये भी नहीं, उसके लिये दो हजार न्यामत हैं, क्योंकि उसके लिये दुष्प्राप्य है। ससार का यही नियम है, यही चलन है।”<sup>२</sup> (पय-निर्देश)

‘कौशिक’ जी की विवेचनात्मक शैली में वर्णनात्मक शैली की प्रवेष्टा अधिक प्राञ्जलता तथा गभीरता है। प्रश्न और उदाहरणों के द्वारा तर्कों की पुष्टि की गई है जिससे भाषा सशक्त हो गई है।

‘कौशिक’ जी की भाषा शैली अत्यन्त सशक्त, प्राणवान तथा प्रवाहमयी है। स्वभाविक बोलचाल की भाषा-शैली में इन्होंने अपने कथा-साहित्य की रचना की है। राजेन्द्रप्रियंहा गौड़ के शब्दों में—“भाषा और शैली की दृष्टि से भी उनकी समस्त रचनाएँ हिन्दी की अमूल्य निधि हैं।”<sup>३</sup>

‘कौशिक’ जी के कथा साहित्य के उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि इनकी कहानियों का रचना-विधान कुछ दोषों के होने पर भी सर्वथा सुसंगठित एवं सुन्दर है। इनकी कहानियों के कथानक स्वाभाविक गति से प्रारम्भ, मध्य तथा चरम-सीमा से विकसित होते हुए पर्यवसान की ओर बढ़ते हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ प्रारम्भिक कहानी-कला का आभास देती हैं। कथोपकथनों का सोदर्य इनकी कहानियों में सबल विद्यमान है। वातावरण का चित्रण ‘कौशिक’ जी

१. ‘साव की होली’ [कहानी-संग्रह]—पृष्ठ ७२।

२. पय निर्देश [कहानी-संग्रह]—पृष्ठ १८।

३. ‘दमारे-लेखक’—पृष्ठ ३३८।

ने कहानियों में प्रस्तुत युग एवं समाज की दृष्टि से किया है। इनकी कहानियों का उद्देश्य प्रेमचन्द की तरह आदर्शोन्मुख यथार्थवाद की स्थापना ही रहा है। भाषा-शैली संबंधी कहानियों के पात्रों तथा समस्याओं आदि के उपयुक्त है। 'कौशिक' जी की कहानी-कला प्रेमचन्द की कहानी कला के सदृश ही है। प्रति-माधुनिक कथा-शिल्प की दृष्टि से 'कौशिक' जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए हममें दोषों तथा 'गुणताओं' की खोज करना अनारक्षक तथा अनुपयुक्त है। आने युग की यह नी-कला तथा रचना विधान की दृष्टि से इनकी कहानियाँ उत्तम कोटि की हैं। हिन्दी कहानी-कला के विकास में इनकी कहानियों का महत्त्व सर्वोपरि है।

वि ईश्वर तक तो ऐसा ही प्रतिद्वन्द्वी दे। जब तक वह मेरे सामने रहा, तब तक मेरी कविता की उन्नति हुई।”<sup>१</sup> (मध्या कवि)

विवेचनात्मक शैली—

“जो वस्तु मनुष्य को प्राप्त हो जाती है उसका मूल्य, उसका महत्व, उसकी दृष्टि में कुछ नहीं रहता, फिर वह चाहे जितनी मूल्यवान् क्यों न हो चाहे जितनी दुष्प्राप्त। मनुष्य सदैव उसी वस्तु की अभिलाषा में डूबी राखे भरता है, जो उसे प्राप्त नहीं, जो उसे नसीब नहीं, वह चाहे जितनी साधारण हो, चाहे जितनी मामूली हो। एक लखपती मनुष्य के लिए हजार-दो हजार रुपये कोई चीज नहीं। क्यों? इसलिए कि रुपये उसके पास हैं, उसे प्राप्त हैं। परन्तु जिसके पास तो रुपये भी नहीं, उसके लिये दो हजार न्यायमत्त हैं, क्योंकि उसके लिये दुष्प्राप्त है। सत्तार का यही नियम है, यही चतन है।”<sup>२</sup> (पथ-निर्देश)

‘कौशिक’ जी की विवेचनात्मक शैली में वर्णनात्मक शैली की प्रेरणा अधिकांश प्राञ्जलता तथा गंभीरता है। प्रश्न और उदाहरणों के द्वारा तर्कों की पुष्टि की गई है जिससे भाषा सशक्त हो गई है।

‘कौशिक’ जी की भाषा शैली अत्यन्त सशक्त, प्राणवान् तथा प्रवाहमयी है। स्वाभाविक बोलचाल की भाषा शैली में उन्होंने अपने कथा-साहित्य की रचना की है। राजेन्द्रमिह गौड़ के शब्दों में—“भाषा और शैली की दृष्टि से भी उनकी समस्त रचनाएँ हिन्दी की भूमूल्य निधि हैं।”<sup>३</sup>

‘कौशिक’ जी के कथा साहित्य के उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि इनकी कहानियों का रचना-विधान कुछ दोषों के होने पर भी सर्वथा सुगठित एवं सुन्दर है। इनकी कहानियों के कथानक स्वाभाविक गति से प्रारम्भ, मध्य तथा चरम-सीमा से विकसित होते हुए पर्यवसान की ओर बढ़ते हैं। चरित्र-चित्रण की दृष्टि से इनकी कहानियाँ प्रारम्भिक कहानी-कला का आभास देती हैं। कथोपकथनों का सौंदर्य इनकी कहानियों में सबत्र विद्यमान है। दातावरण का चित्रण ‘कौशिक’ जी

१ ‘साथ की होली’ [कहानी-संग्रह]—पृष्ठ ७०।

२ पथ-निर्देश [कथाना संग्रह]—पृष्ठ १८।

३ ‘हमारे-लेखक’—पृष्ठ १३८।

ने कहानियों में प्रस्तुत युग एव समाज की दृष्टि से किया है। इनकी कहानियों का उद्देश्य प्रेमचन्द की तरह आदर्शोन्मुख समाजवाद की स्थापना ही रहा है। गांधी-शैली सर्वथा कहानियों के पात्रों तथा समस्याओं आदि के उपयुक्त है। ‘कौशिक’ जी की कहानी-जगत प्रेमचन्द की कहानी कला के सदृश ही है। धर्म-प्राप्तुति काया-शिल्प की दृष्टि से ‘कौशिक’ जी की कहानियों का मूल्यांकन करते हुए उगमे दोषों तथा ग्लानियों को खोज करना अनावश्यक तथा अनुपयुक्त है। आने युग की कहानी-कला तथा रचना-विधान की दृष्टि से इनकी कहानियाँ उत्तम फोटि की हैं। हिन्दी-कहानी-कला के विकास में इनकी कहानियों का महत्त्व सर्वोपरि है।



## पंचम अध्याय मूल्यांकन

‘कौशिक’ जी युग-द्रष्टा साहित्यकार थे । समकालीन समाज-सुधारवादी विचारधारा इनके सम्पूर्ण कथा-साहित्य का मूल-स्रोत रही है जिसकी कसौटी पर कहानीकार ने अपने गस्तिष्क के अन्तर्गत उभरकर आने वाली प्रत्येक समस्या का विश्लेषण किया, चित्राणन किया और अन्त में उसे आदर्श की दिशा प्रदान की । यथार्थ के आधार पर इन्होंने आदर्श की कल्पना की है । जिन घटनाओं तथा पात्रों को ग्रहण किया है वे यथार्थ जीवन से सम्बन्धित हैं परन्तु उद्देश्य उनका आदर्शवादी रहा है, इसे भारतीय परम्परा का स्पष्ट प्रभाव कहना ही उचित होगा । सुधारात्मक प्रवृत्ति के प्रवेश तथा रुढ़िवादी परम्पराओं के टूटने की प्रवृत्ति की मूल-भावना के आधार पर ‘कौशिक’ जी ने अपने साहित्य की पृष्ठभूमि तैयार की और इसी को लेकर साहित्य-सृजन की दिशा में कदम बढ़ाया । युग-चेतना के एकतामूलक राष्ट्रीयवादी, सुधारवादी तथा रुढ़िवादी जितने भी तत्व थे उन सभी का इनकी रचनाओं में यत्र-तत्र समावेश मिलता है । अपने समकालीन समाज की अनेक गुरीतियों पर ध्येयपूर्ण ढंग से कुठाराघात किया है । देशीप्रसाद धवन ‘दिक्कल’ ने आपके दिव्य मे लिखा है—“स्व० कौशिक जी समाज सुधारक थे तथा जीवन के प्रत्येक पहलू को मुलभी हुई दृष्टि से देखने के आदी थे ।”<sup>१</sup>

समयुगीन साहित्यिक, सामाजिक तथा राष्ट्रीय चेतना को ‘कौशिक’ जी ने अपने साहित्य में समाविष्ट किया और अहिंसावादी, साम्यवादी तथा प्रगतिवादी इत्यादि अनेक विचारधाराओं के जन जीवन पर पड़ने वाले प्रभाव की अभिव्यक्ति अपनी कहानियों में की । गांधीवादी अहिंसानादी विचारधारा से प्रभावित पात्र अपनी अहिंसा के चल पर हिंसा पर विजय प्राप्त करते हैं । इस विचार-धारा के अन्तर्गत धार्मिक सहिष्णुता की कल्पना करते हुए ‘वर्तुथ-पालन’ कहानी में कहा है, “अजी यह तो जाहिर बात है कि मजहबी तअस्सुब ही इन भगडों की बुनियाद है ।” ये

१. ‘दुबे जी की दावरी’- बिजयानन्द दुबे, पृष्ठ २—ये दावरी के पृष्ठ—देशीप्रसाद धवन ।

ही लोग ग्राम में भगड़ा कराने की कोशिश करते हैं।<sup>१</sup> अन्तिम वाक्य में लेखक ने भगड़ा कराने वालों के प्रति घृणा का भाव व्यक्त किया है। साम्यवादी सिद्धान्तों से प्रभावित पात्रों का चरित्र प्रस्तुत करते हुए 'कौशिक' जी ने उनके जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में साम्य रखने पर व्यंग्य प्रस्तुत किया है।<sup>२</sup> इसी प्रकार इनके प्रगतिवादी विचारधारा से प्रभावित पात्र जीवन के प्रत्येक क्षेत्र में प्रगति की आकांक्षा करते हैं यहाँ तक कि 'होली' यादि त्योहारों में भी प्राचीन रीति रिवाजों का परित्याग तथा नवीन रीति की अपनाना उन्हें अभीष्ट है।<sup>३</sup>

'कौशिक' जी ने अपने साहित्यिक उद्देश्य की पूर्ति तथा भावनाओं और विचारों की अभिव्यक्ति के लिए विशेष रूप से कथा-साहित्य को माध्यमस्वरूप चुना और उसमें अनेक प्रकार के मौलिक प्रयोग प्रस्तुत किये। इनसे पूर्व-कथा-साहित्य के अन्तर्गत तिलक तथा ऐय्यारी से सम्बन्धित विषयों की प्रधानता रहती थी तथा उद्देश्य केवल मनोरंजन और कुत्सित आकर्षण मान था। मानव-जीवन का मार्मिक विश्लेषण, सामाजिक समस्याओं का उद्घाटन तथा लोक-जीवन के रहस्यों का कथा-साहित्य में समावेश नहीं हुआ था। वास्तविकता यह थी कि पूर्वकालीन कहानीकारों ने साहित्य के मनोरंजन के अनिश्चित किसी अन्य प्रयोजन के विषय में कभी सोचा ही नहीं था। 'कौशिक' जी ने जिस समय इस विधा को अपनाया, यह नितान्त अपरिपक्वस्था में थी। श्री राजेन्द्रसिंह गौड़ ने लिखा है—“उन्होंने हिन्दी में उस समय प्रवेश किया था जब उसके कथा-साहित्य की सीमाएँ अनिश्चित थी और उसकी कला का समुचित विकास नहीं हुआ था। उसमें न तो जीवन की झलक थी, न जगती समस्याओं का चित्रण। आकर्षण की सामग्री रहते हुए भी जीवन-निर्माण की दृष्टि उसमें नहीं थी। ऐसी दशा में 'कौशिक' जी को अपनी प्रतिभा के

१ 'चित्रशाला' भाग—२, पृ० १२४।

२ 'यदि आप कबिजा दो बार पत्रवाचने ले गएथ भी दो बार दिये जायेंगे।'

'आपणों पर यह नियम लागू नहीं होता।' मन्त्री जी बोले।

'दोना चाहिए। अन्धवा क्यू नष्ट। स्फाट हो नरस जायग। सबको सभान अधिकार मिलने चाहिये।' (क्यूनिष्ट सभा)—'रब-ब धन' [क० स०] पृ० ११३।

३ 'प्रगतिशाल साहित्य-स्थ के उन्मादी मन्त्री बोले—“इस बार होला में कुछ नवीनता होनी चाहिए। गुग बत गये, बड़ा पुराना दर्ज चला आ रहा है।”

'जी हाँ होली का त्यौहार किजिन मात्र भी प्रगतिशील नहीं है।' एक सरस्य बोला।' (प्रमेला) —'रब-ब धन' [क०-स०]—पृ० ११।

विकास के लिए यथेष्ट परिश्रम करना पड़ा।"१ 'कौशिक' जी ने सर्वप्रथम सामाजिक मनोवृत्ति के सुधार की दिशा में नवीन लक्ष्य स्थापित किया तथा समाज के निम्न, मध्य तथा उच्च सभी प्रकार के पात्रों का यथार्थ चित्र उद्घोषित किया। इस चित्रण में यत्र-तत्र मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी बहुत महत्वपूर्ण हो उठा है। मानव की अनेक प्रवृत्तियों का 'कौशिक' जी ने श्रुतम विवेचन प्रस्तुत किया है, जैसे—

(क) "मनुष्य अत्येक दशा में अपने हृदय की सात्वता का आधार ढूँढ लेता है। अत्यन्त कष्ट तथा दुःख में फँसा हुआ मनुष्य भी कोई न कोई ऐसी बात ढूँढ लेता है। जिसका आश्रय लेकर वह सारे कष्टों को मोल लेता है। मनुष्य का यह स्वभाव है, उसकी प्रकृति है। यदि ऐसा न होता तो मनुष्य का जीवित रहना कठिन हो जाता।"२ (सतोप-धन)

(ख) "मनुष्य चाहे जितना स्वार्थी, हठधर्मी, क्रोधी तथा अत्याचारी हो परन्तु निर्भीकता-पूर्वक वही हुई सच्ची और सीधी बात उसके हृदय पर प्रभाव अवश्य डालती है, चाहे वह एक क्षण ही के लिए क्यों न हो।"३ (सच्चा कवि)

विषय के अतिरिक्त शैली के क्षेत्र में भी 'कौशिक' जी ने मौलिक प्रयोग प्रस्तुत किये। इनसे पूर्व-कथा-साहित्य में वर्णनात्मक शैली ही विशेष रूप से प्रयुक्त होती थी। 'कौशिक' जी ने सर्वप्रथम हिंदी कथा-साहित्य में सवादात्मक शैली का प्रयोग किया। हम इनके उन चुटीले व्यंग्यात्मक प्रयोगों को भी नहीं भुला सकते जिनके द्वारा सामाजिक कुरीतियों की आलोचना की गई है। दुबे जी की चिट्ठियों को यदि कहानी-साहित्य का ही एक रूप मान लिया जाये तो वह भी इनका शैलीगत-मौलिक प्रयोग ही है।

'कौशिक' जी एक सहृदय व्यक्ति थे। किसी विषय में प्रवेश प्राप्त करने के लिए सर्वप्रथम सहृदयता की ही आवश्यकता होती है, जिसके माध्यम से साहित्यकार 'अन्य' (समाज, व्यक्ति, प्रकृति, समस्या, विचार तथा स्वभाव) से सामञ्जस्य स्थापित करता है। सहृदय व्यक्ति दूसरे के मन की भावनाओं का आकाशमय और विचारों में प्रवेश करता है, तभी उसका ज्ञान 'अन्य' के विषय में निश्चित आधार धारण करता है। 'कौशिक' जी ने अपनी कला-मृज्जन प्रक्रिया के लिए जिन पात्रों तथा विषयों का चयन किया उनके साथ पूर्ण सहृदयता तथा सहानुभूति के साथ निर्वाह

किया। किसी विषय पर चलाऊ सवेत मात्र कर देना इनके साहित्य का लक्ष्य नहीं था। अपने क्या साहित्य के अन्तर्गत इन्होंने विशेष रूप से नागरिक परिवार तथा उसी समस्याओं का निरूपण किया। परिवार ही जाति, समाज अथवा राष्ट्र की छोटी से छोटी इकाई है। इस छोटे क्षेत्र में हम 'बौद्धिक' जी का जीवन उन पार्श्वों के साथ घुन मिलकर एक हो गया है। इसी सहृदयता ने लेखक की विषय-प्राप्ति को पूर्णता प्रदान की।

विषयप्राप्ति का सम्बन्ध लेखक की प्रतिभा, अध्ययन, अनुभव, अनुभूति तथा कल्पना आदि सभी तत्वों के साथ रहता है। रचनारमक विषय का, अध्ययन द्वारा यह पूर्ण ज्ञान रखने पर ही प्रतिभावान साहित्यकार अपने अभीष्ट विषय के साथ समुचित न्याय कर सकता है। भाषा—सौष्ठव, तथा शैलीगत नवीन प्रयोगों द्वारा यह समझ हो सकता है कि वह अपरिपक्व मस्तिष्क वाले पाठकों का ग्रहण मनोरंजन कर सके अथवा उनकी जिज्ञासापूर्ति में सहायक हो सके, परन्तु अध्ययनशील पाठक की जिज्ञासापूर्ति उस लेखक के द्वारा संभव नहीं जिसने उस विषय को पूर्णतया ग्रहण नहीं कर लिया हो जिसे उसने रचनावद्ध किया। अध्ययन के प्रतिरिचन उस विषय से सम्बन्धित कुछ न कुछ अनुभव प्राप्त साहित्यकार अपनी रचना को अधिक सफल बना सकता है। अध्ययन और अनुभव से प्राप्त ज्ञान की रिकनता को पूर्ण करने के लिए कल्पना तथा अनुभूति की आवश्यकता होती है। ये दोनों अंगीभूत क्षेत्रों में विचरण करती हैं। अनुभूति का सम्बन्ध लेखक की उस विशेष प्रतिभा से है जिसके द्वारा वह अप्रस्तुत को प्रस्तुत करता है। इसके साथ उसी कल्पनाशक्ति का सहयोग रहता है तथा चिन्तन इसे पुष्टि प्रदान करता है। अध्ययन मुख्यतः भूतकाल का ज्ञान करना है, अनुभव वर्तमान स्थिति का स्पष्टीकरण करता है तथा अनुभूति भविष्य की कल्पना से भूत और वर्तमान के माध्यममार्ग स्थापित करती है। इस प्रकार सहृदयतापूर्वक अध्ययन, अनुभव और अनुभूति द्वारा विषय का सर्वांगीण विवरण प्रस्तुत करना संभव होता है।

'बौद्धिक' जी का अध्ययन, साहित्यिक अध्ययन की अपेक्षा अनुभूति और अनुभव के क्षेत्र में अधिक पूर्ण था। ये हिन्दी, गुरुन, उर्दू, फ़ारसी, बंगला तथा अंग्रेजी आदि भाषाओं के साहित्य में प्रवेश रखते थे। इसका अर्थ यह नहीं कि इन्होंने इन सब भाषाओं के साहित्य का व्यापक अध्ययन किया था, परन्तु इतना तो निश्चय ही है कि इन भाषाओं की कुछ रचनाओं को इन्होंने पढ़ा और उनकी चिंतन तथा शैलीगत विशेषताओं का अनुभव किया। प्रतिभावान् रचनाकार के लिए कुछ ने सम्पूर्ण का अनुमान लगा लेना बर्तन कार्य नहीं। साहित्यिक अध्ययन से

## सहायक ग्रन्थों की सूची

### प्राधार-ग्रन्थ

१ ईश्वरीय दण्ड (कहानी-संग्रह) — विद्वम्भरनाथ 'कौशिक', प्रथमावृत्ति—	१९५६
२ एप्रिल फन " "	१९६०
३ बल्लोल " "	तृतीयावृत्ति—१९५८
४ 'कौशिक' जी की दसवीं कहानियाँ (कहानी-संग्रह) प्रथमावृत्ति—	१९६४
५ छोटा बेटा (कहानी संग्रह) विद्वम्भरनाथ 'कौशिक' "	१९५६
६ चित्रसाता " "	पंचमावृत्ति स० २०१३ वि०
७ जीत में हार " "	प्रथमावृत्ति—१९५६
८ दुबे जी की चिट्ठियाँ — विजयानन्द दुबे	
९ दुबे जी की डायरी — "	प्रथमावृत्ति—१९५८
१० पथ निर्देश (कहानी-संग्रह) — विद्वम्भरनाथ 'कौशिक' "	१९६५
११ पेरिस की नतंगी " "	१९५८
१२ प्रतिशोध " "	द्वितीयावृत्ति—१९६१
१३ प्रायश्चित्त " "	
१४ बन्ध्या " "	प्रथमावृत्ति—१९५६
१५ रक्षा-बन्धन " "	१९५६
१६ साध की होली " "	१९५८

### सहायक-ग्रन्थ

१ आधुनिक हिन्दी-साहित्य का विकास—डॉ० श्रीकृष्णलाल, ३० मार्च	१९४२
२ कहानी का रचना-विधान—डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, द्वितीयावृत्ति—	१९६१
३ कहानी और कहानीकार—प्रो० मोहनलाल जिज्ञानु	प्रथमावृत्ति—१९५२
४ काव्य के रूप —गुलाबराय	१९६४
५ साहित्य-सापना के सोपान—प्रो० दुर्गाशंकर मिश्र	१-
६ हमारे लेखक—राजेन्द्रसिंह गौड़	२
७ हिन्दी-कहानियों की शिल्पविधि का विकास—डॉ० ८	१
८ हिन्दी-कहानी की रचना-प्रक्रिया—डॉ० परमानन्द	१८

- ६ हिन्दी कहानी शिल्प, इतिहास, ग्रामोचना—डॉ० अष्टमुजा प्रसाद पाण्डेय,  
प्रथमावृत्ति—१९६६
- १० हिन्दी कहानी—रामप्रकाश दीक्षित , १९६०
- ११ हिन्दी कहानी उद्भव और विकास—डॉ० सुरेश सिनहा , १९६७
- १२ हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्ययन—डॉ० ब्रह्मादत्त शर्मा मई १९५८
- १३ हिन्दी कहानी और कहानीकार—प्रो० बाबुदेव, द्वितीयावृत्ति—१९५७
- १४ हिन्दी कहानियाँ [प्रालोचनात्मक अध्ययन]—श्री राजनाथ शर्मा,  
प्रथमावृत्ति—१९६१
- १५ हिन्दी का गद्य गाथा—सद्गुरुसरण अरुणो, प्रथमावृत्ति
- १६ हिन्दी साहित्य [उत्तम उद्भव और विकास]  
—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, १९५५
- १७ हिन्दी साहित्य का इतिहास—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल,  
पष्ठावृत्ति स० २००७ वि०
- १८ हिन्दी साहित्य और उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ—डॉ० गोविंदराम शर्मा,  
प्रथमावृत्ति—१९६१
- १९ हिन्दी साहित्य का इतिहास—डॉ० लक्ष्मीसागर वाष्णोय, पष्ठावृत्ति
- २० हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास—रामबहोरी शुक्ल और  
डॉ० भागीरथ मिश्र, प्रथमावृत्ति १९५६

### अन्य पुस्तकें

- 1 Creative Technique in Fiction Francis Vivian, 1946
- 2 Short Story Writing—Charles Barret
- 3 The craft of the Story—Maconochie, 1936

### हिन्दी का पत्र पत्रिकाएँ

- १ चाँद ।
- २ गरम्पती ।
- ३ साहित्य-मन्दार ।

## सहायक ग्रन्थों की सूची

### साधारण-ग्रन्थ

१ ईश्वरीय दण्ड (कहानी संग्रह) — विश्वम्भरनाथ 'कौशिक',	प्रथमावृत्ति—	१९५६
२ एप्रिल फर	" "	१९६०
३ बत्तोल	" "	तृतीयावृत्ति—१९५८
४ 'कौशिक' जी की इक्कीस कहानियाँ (कहानी-संग्रह)	प्रथमावृत्ति—	१९६४
५ छोटा बेटा (कहानी संग्रह) विश्वम्भरनाथ 'कौशिक'	"	१९५६
६ चित्रशाला	" "	पंचमावृत्ति स० २०१३ वि०
७ जीत में हार	" "	प्रथमावृत्ति—१९५६
८ दुबे जी की चिट्ठियाँ —	विजयानन्द दुबे	
९ दुबे जी की डायरी —	"	प्रथमावृत्ति—१९५८
१० पथ निर्देश (कहानी-संग्रह) — विश्वम्भरनाथ 'कौशिक'	"	१९६५
११ पेरिस की नर्तकी ,,	" "	१९५८
१२ प्रतिशोध ,,	" "	द्वितीयावृत्ति—१९६१
१३ प्रायश्चित्त ,,	" "	
१४ बन्ध्या ,,	" "	प्रथमावृत्ति—१९५६
१५ रक्षा-बन्धन ,,	" "	१९५६
१६ साध की होली ,,	" "	१९५८

### सहायक-ग्रन्थ

१ माधुनिक हिन्दी साहित्य का विकास—डॉ० श्रीकृष्णलाल, ३० मार्च	१९४२
२ कहानी का रचना विधान—डॉ० जगन्नाथप्रसाद शर्मा, द्वितीयावृत्ति—	१९६१
३ कहानी और कहानीकार—प्रो० मोहनलाल जिज्ञासु	प्रथमावृत्ति—१९५२
४ काव्य के रूप —गुलाबराय	पंचमावृत्ति—१९६४
५ साहित्य-साधना के सोपान—प्रो० दुर्गाशंकर मिश्र	प्रथमावृत्ति—१९६१
६ हमारे लेखक—राजेन्द्रसिंह गौड़	पंचमावृत्ति—स० २०२१
७ हिन्दी-कहानियों की सिल्पविधि का विकास—डॉ० लक्ष्मीनारायण ताल, १९६०	
८ हिन्दी-कहानी की रचना-प्रक्रिया—डॉ० परमानन्द श्रीवास्तव, फरवरी	१९६४

६ हिन्दी कहानी गिल्प, इतिहास, आलोचना—डॉ० अष्टभुजा प्रसाद पाण्डेय,

प्रथमावृत्ति—१९६६

१० हिन्दी कहानी—रामप्रसाद दीक्षित , १९६०

११ हिन्दी कहानी उद्भव और विकास—डॉ० सुरेश सिनहा , १९६७

१२ हिन्दी कहानियों का विवेचनात्मक अध्यय—डॉ० ब्रह्मदत्त शर्मा मई १९५८

१३ हिन्दी कहानी और कहानीकार—प्रो० वासुदेव, द्वितीयावृत्ति—१९५७

१४ हिन्दी कहानियाँ [आलोचनात्मक अध्ययन]—श्री राजनाथ शर्मा,

प्रथमावृत्ति—१९६१

१५ हिन्दी गद्य-भाषा—सद्गुरुशरण अक्खी, प्रथमावृत्ति

१६ हिन्दी साहित्य [उसका उद्भव और विकास]

—डॉ० हजारी प्रसाद द्विवेदी, १९५५

१७ हिन्दी साहित्य का इतिहास—भाचार्य रामचन्द्र शुक्ल,

पष्ठावृत्ति स० २००७ वि०

१८ हिन्दी साहित्य और उसकी प्रमुख प्रवृत्तियाँ—डॉ० गोविंदराम शर्मा,

प्रथमावृत्ति—१९६१

१९ हिन्दी साहित्य का इतिहास—डॉ० लक्ष्मीशानर वाष्णैय, पष्ठावृत्ति

२० हिन्दी साहित्य का उद्भव और विकास—रामबहोरी शुक्ल और

डॉ० भागीरथ मिश्र, प्रथमावृत्ति १९५६

### संशोधन-पुस्तकें

1 Creative Technique in Fiction—Francis Vivian, 1946.

2 Short Story Writing—Charles Barret.

3 The craft of the Story—Maconohie, 1936.

### हिन्दी-पत्र-पत्रिकाएँ

१ चाँद ।

२ सरस्वती ।

३ साहित्य-मन्दिर ।



## शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पङ्क्ति	मशुद्ध	शुद्ध
६	२३	जन्म १८६१	जन्म सन् १८६१
२२	१६	मुहाबरो	मुहाबरो
२४	४	में	में
२४	फुट नोट २, ३,	डॉ०	डॉ०
२७	११	इतिवृत्त	इतिवृत्त
२७	फुट नोट २	पृ० ३७२	पृ० ६७२
३५	फुट नोट १	'चित्रशाला' [क०-स०] ** पृष्ठ ४५—१०१	'प्रतिरोध' [क०-स०] ** पृष्ठ ८५—१०१
३५	फुट नोट २	'प्रतिरोध' [क०-स०]	'चित्रशाला' [क०-स०]
३७	६	दुरुपयोग	दुरुपयोग
३६	१०	अप्यञ्जित	अप्यञ्जित
३६	फुट नोट २	हृदय पृष्ठ	हृदय-पृष्ठ
३६	फुट नोट २	हूमा जाता है, फिर भी	हूमा जाता है, ** फिर भी
४०	फुट नोट १	पृष्ठ ३३६	पृष्ठ ३३८
५०	७	बहु प्रतिमा	बहु प्रतिमा
५३	५	घृणा	घृणा
५३	फुट नोट १	बहानियाँ	बहानियाँ
६७	५	होना चाहिये ।	होना चाहिये । <sup>२</sup>
७२	१५, २४	चरमोत्कर्ष	चरमोत्कर्ष
६१	८	महत्त्व	महत्त्व

